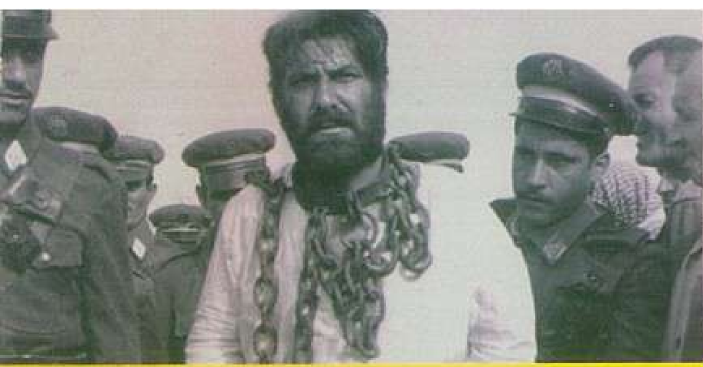
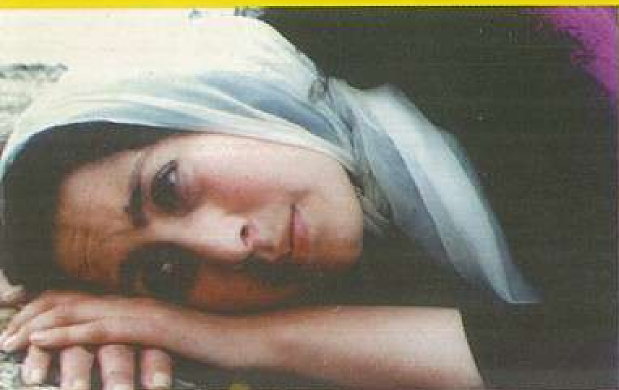
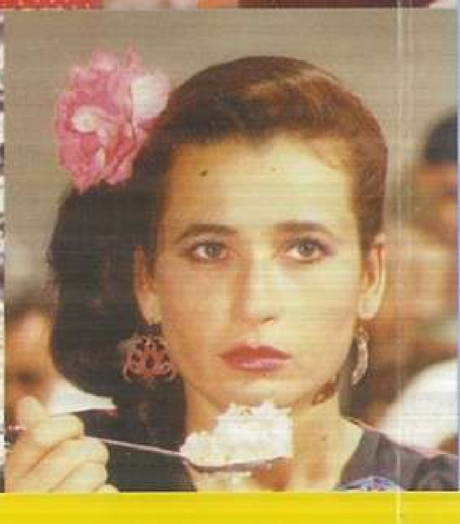



ذاكرة السّينما في سوريّة





الفن السّابع 75

محمّد قاسم الخليل





مُحمّد قاسم الخليل

ذاكرة السّينما في سوريّة

منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما

في الجمهورية العربية السورية - دمشق ٢٠٠٣

الفن السابع ٧٥

رئيس التحرير: محمد الأحمد

أمين التحرير: بندر عبد الحميد

عروض البدايات وصالات السينما

في هذا العام تكون قد مرت خمس وتسعون سنة على أول عرض سينمائي في سورية ففي عام ١٩٠٨شهدت مدينةُ حلب أول عرض لفن السينما وفي هذا العام أيضاً يبلغ عمر الإنتاج السينمائي في سورية خمسة وسبعين عاماً ففي عام ١٩٢٨ تم إنتاج وعرض أول فلم روائي طويل بعنوان «المتهم البريء» وبعد هذا الفيلم بقيت المحاولات الإنتاجية محدودة وتعد على الأصابع.. وظلت كذلك حتى مطلع الستينيات إذ نشط الإنتاج السينمائي إثر إنشاء المؤسسة العامة للسينما عام ١٩٦٣ وأصبحت أجهزتها ومعداتها في خدمة الإنتاج السينمائي بشقيه العام والخاص.

وعملنا هذا محاولة لإلقاء الضوء على مراحل الإنتاج السينمائي السوري، وللتعرف إلى الظروف التي عمل فيها السينمائيون، سواء محاولات الرواد أوإبداعات السينمائيين المعاصرين.

كانت السينما ولا تزال من الفنون السميعة والبصرية التي تستهوي المشاهدين من مختلف الأعمار ولاسيما الشباب منهم، ومن مختلف فئات المجتمع والمستويات الثقافية والتعليمية.

وإذا كانت أضواء السينما قد خفتت قليلاً الآن، فلأن وسائل سمعية بصرية أخرى خطفت منها بعض الأضواء.. لكن الأفلام المهمة ما تزال لها مكانتها.. وما يزال لها جمهورها...

وتعرض القنوات الفضائية أفلاماً سينمائية بشكل دوري،ولهذه الأفلام متابعون لها، ويلاحظ بوضوح أن الفيلم السينما يختلف عن الدراما المصورة بكاميرا التلفزيون.

إن فناً جميلاً كالسينما يستحق أن نتوقف عنده في محطات ، وأن نخصص له جانباً من اهتمامنا ، فقد كانت السينما، كما في البلاد الأخرى، من أبرز أدوات الترفيه والتوجيه، ولها أثر في تقاليد المجتمع، وتأثير في نفوس المشاهدين، وقد كتب الكثير من النقاد عن أهميتها وخطورتها.

ونستقي معلوماتنا عن البدايات من أحاديث السينمائيين الرواد الذين التقيناهم في مناسبات سابقة،

ويعد السينمائي الراحل رشيد جلال الوحيد من بينهم الذي وثّق بدايات السينما في سورية، وسجل ذكرياته في كتاب « قصة السينما في سورية » الصادر عام١٩٦٣.

وبداية حديثنا عن ذاكرة السينما في سورية ستكون عن البدايات الأولى عروضاً وإنتاجاً وأماكن عرض.

لا يعرف بدقة تاريخ أول عرض للسينما في سورية، وأول إشارة إلى ذلك ما يقال أن بعض الأجانب عرضوا صوراً متحركة في حلب عام ١٩٠٨، وكانت معهم آلة متنقلة تتحرك فيها الصور أفقياً.

وأول عرض محدد في دمشق كان على يد حبيب الشماس عام ١٩١٢ في مقهى يقع قرب ساحة المرجة.

أما بدايات العروض في صالات تحمل مواصفات دور العرض الحالية، فقد تمت في صالة سينما (جناق القلعة) عام ١٩١٦، وقد افتتحها جمال باشا

المعروف «بالسفاح» وكانت تقع في شارع الصالحية، وعرض في الإفتتاح فيلم ألماني، مع فيلم إخباري يتضمن استعراضا للجيش الألماني في برلين.

وبعد شهر من افتتاحها نشب فيها حريق أتى عليها... ولم يبق فيها سوى جدران متداعية. وحالت ظروف الحرب وهزيمة العثمانيين دون ظهور صالات جديدة، أوذكر للعروض السينمائية حتى نهاية الحرب.

بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ظهرت سينما «زهرة دمشق» عام ١٩١٨ وقد افتتحها صاحب المقهى في ملحق كان يقدم عروضاً مسرحية. وسميت دار السينما فيما بعد «سينما باتيه» نسبة إلى آلة العرض.

كانت أغلب العروض السينمائية الأولى ألمانية نظرا للعلاقات الطيبة آنذاك بينها وبين الدولة العثمانية ، وفيما بعد أصبح الإنتاج الفرنسي والأمريكي هوالسائد في الصالات.

وأغلب الأفلام كانت بطولة رعاة البقر والعصابات ومن أشهر أفلام الفترة الأولى " الحرية " و"ماري ولكم " الذي عرض في أربعين فصلاً، وكانت البرامج تتبدل مرتين في الأسبوع.

ومن أشهر الممثلين الذين تابعهم المشاهدون" توم ميكس "أشهر أبطال رعاة البقر و"شارلي شابلن" و"ماكس لاندر " و"بوستر كيتون" و"هارولد لويد"، "لوريل وهاردي" وبعد ظهور السينما الناطقة وازدياد الإنتاج المصري أصبح للسينما المصرية جمهور واسع من المشاهدين.

ونجد من المناسب أن نذكر أماكن العروض السينمائية ونذكر من أشهر دور العرض في بدايات السينما.

١- **سينما (جناق قلعة)** أنشأها العثمانيون عام ١٩١٦، والتسمية مأخوذة من اسم المعركة التي انتصر فيها الأسطول العثماني على الأسطول الإنكليزي.

ويصف رشيد جلال البناء فيقول : صمم البناء من الخارج على الطراز الشرقي والأندلسي، ومن الداخل على طراز المسارح الأوروبية،وجعله المهندسون صالحاً للتمثيل المسرحي، لذلك أنشئت فيه شرفات تحيط بالمسرح على شكل حدوة حصان، وكانت أقرب شرفة إلى الشاشة لا يزيد بعدها عن خمسة أمتار، وأما الموسيقى فقد عزفت من قبل فرقة موسيقية كانت تجلس أمام الستارة.

ويرى رشيد جلال أن هدف الدولة العثمانية من بناء سينما جنا ق قلعة هوإبعاد الناس عن الحركات السياسية عبر إلهائهم بهذا الفن الجديد.

ويقول عن نهايتها : لم تدم حال سينما جنا ق قلعة طويلاً فقد احترقت بعد شهر من افتتاحها إذ حدث حريق عندما انقطع شريط الفيلم في أثناء العرض ووقع تحت تأثير الحرارة الشديدة المنبعثة من ضوء القوس الكهربائي ولم تكن تتوفر آنذاك أجهزة إطفاء سريعة. ولم يعد العثمانيون بناء الدار لأن اتجاهات الحرب لم تكن لصالحهم وتحررت سورية منهم عام ١٩١٨

٢ – **سينما الزهرة** ظهرت عام ١٩١٨ وكانت في الجهة الشرقية من ساحة المرجة – مكان فندق سمير – الآن.

أقيمت الصالة فوق المقهى الذي يحمل التسمية ذاتها، وكان الرواد يصعدون إليها على سلم خشبي، وسميت فيما بعد سينما باتيه نسبة إلى أسم آلة العرض المعروفة بطراز (باتيه).

وكانت الجوقة الموسيقية تعزف أمام مدخل الصالة قبل عرض الفيلم بساعة لجذب الرواد، ثم تنتقل إلى الداخل وتجلس أمام الستارة

٣- **سينما الإصلاح خانة** : أقيمت سينما الإصلاح خانة في شمال المرجة عام ١٩٢٠ بعد أن لقيت عروض زهرة دمشق رواجاً لافتاً للنظر.

أنشأها اليكوبوليسفنتش في مكان لمبيت الفلاحين، ثم آلت ملكيتها إلى زكي أفندي، وشاركه فيها أديب كعيكاتي وشخص يدعى أبو نعيم في عام ١٩٣٢، وبعد وفاة صاحبها الأول تحولت إلى مرآب للسيارات، والموقع الآن ضمن المشروع القائم في المرجة.

وقد جذبت الصالة المشاهدين بعروض أفلام رعاة البقر والعصابات والأفلام الحربية وأفلام ماك سينيت وشارلي شابلن ولويد.

٤- **سينما النصر** : أقيمت في سوق قديم بجانب سوق الحميدية عام ١٩٢٣ وحلت محل مسرح شعبي يديره محمد الأغواني وشارك في إنشائها

أديب كعيكاتي وأرمناك ، وكانت أجهزتها قديمة فلم تستطع منافسة زهرة دمشق «والإصلاح خانة» ، ثم انسحب الشركاء وبقي أديب الكعيكاتي، وجرى تجديدُها بأجهزة حديثة بمساعدة بهجت المصري الذي كان ميكانيكياً، ثم أصبح من رواد التصوير السينمائي في سورية.

في عام ١٩٢٩، شب حريق كبير في سينما النصر، ودمر الحريق الصالة، وأتى على سوق الناصري بكامله وسوق التبن ولحق الحريق قسماً من سينما زهرة دمشق ودام الحريق ثلاثة أيام واعتبر أكبر حريق شهدته دمشق بعد حريق حي سيدي عامود عام ١٩٢٧ والذي حمل فيما بعد اسم حي الحريقة.

وسبب حريق سينما النصر إفلات بكرة الفيلم واصطدامها بمصباح كهربائي، تولدت منه شرارة قوية أحرقت الفيلم، وامتد اللهب إلى الأفلام الموجودة على الرفوف، وكانت تصنع من مادة سريعة الاشتعال.

وخرج الكعيكاتي والذي يدعى أيضا أبا حسن الشربجي من الحادثة صفر اليدين. ولم تكن الخسارة شخصية فقط، إذ كانت الصالة تحتوي على مستودع كبير للأفلام القديمة.

وربما أثر الحادث على إنشاء صالات جديدة، فقد كان يملك صاحبها صالات جنينة الأفندي وقصر البلور والهبرا وبرج الروس في باب توما والحمراء في حماة.

وعمل بعد احتراق سينما النصر في إدارة صالات لمالكين آخرين، وكان آخرها سينما غازي، وقد أعلن إفلاسه وهويدير هذه الصالة وتوفي في عام ١٩٥٠.

٥- **سينما الكوز موغراف** : كان لأبناء حبيب الشماس دور في إنشاء عدد من الصالات فقد تولى ابنه سليم إدارة آلات العرض في سينما زهرة دمشق وافتتح ابنه الأكبر توفيق سينما الكوز موغراف عام ١٩٢٤ وسميت فيما بعد سينما أمية، وكانت تقع خلف فندق عمر الخيام وهدمت إثر تجديد العمران في منطقة البحصة. كما ساهم أبناء الشماس في إنشاء صالتي العباسية ودمشق بمشاركة أبناء قطان وحداد، وكانوا من أوائل الذين أدخلوا السينما الناطقة إلى صالات دمشق.

٦- **سينما العباسية:** حلت محل ملهى ليلي قرب جسر فكتوريا خلف البناء القائم الآن باسم سمير أميس، وكان البناء المكون من مقهى وملهى يطل على حديقة واسعة. وقد أعيد بناء الصالة وأقيم الفندق بجانبها وأصبحت من أرقى الصالات بدمشق، وتم تجديدها في الثمانينات وتقتصر الآن على عروض مسرحية متقطعة وتحمل الآن اسم صالة «٨ آذار» .

٧- **سينما عائدة:** وهي من الصالات القديمة أيضاً وقد أنشئت في الثلاثينات، وجاءت تسميتها من اسم أوبرا عائدة ويقال أن كبار المغنين غنوا فيها وهم في بدايات حياتهم الفنية وتم تجديدها فيما بعد في بناء خوام وتقع بين البريد وفندق الشرق ويطلق عليها الآن أفاميا وما تزال العروض تتم فيها كصالة درجة ثالثة.

٨- **سينما سورية:** أقامها بهجت المصري وكانت من صالات الدرجة الأولى، وتحولت في إحدى الفترات إلى مسرح للغناء والطرب وهدمت منذ سنوات عند تنظيم المنطقة وكشف جدران قلعة دمشق.

وكان إنشاء الصالات في دمشق عرضة للمد والجزر وحسب إقبال الناس على السينما وإدبارهم عنها... وأيضاً حسب التقنيات التي تدخل عليها سواء من تجهيزات سينمائية أوتجديدات في البناء فصالات ظهرت وجددت وبقيت، وصالات اختفت وصالات أقيمت على طرز حديثة وآخرها صالتا الشام في مجمع فندق الشام ومن الصالات التي اختفت بسبب التنظيم العمراني أوعدم ملائمتها من حيث التجهيزات.. صالات راديو وسنترال في شارع رامي والرشيد الصيفي في شارع ٢٩ أيار ورويال في أول شارع العابد مكان مقهى روضة دمشق.

وصالات قصر البللور والهبرا وبرج الروس في حي باب توما، وورد في بعض الكتب والمجلات أسماء صالات لا يعرف مكانها وهي جنينة الأفندي، سلوى، الصالون وفؤاد.

ويذكر جورج سادول في كتاب (تاريخ السينما في العالم) الصادر في منتصف الستينات أن عدد صالات دمشق في عام ١٩٦٢ كان ١٨ صالة، أربع منها للأفلام العربية.

وأعتقد أن سادول يقصد الصالات الموجودة في المدينة وضواحيها وصالات الدرجة الأولى والثانية، ففي وسط المدينة كانت تقوم آنذاك صالات: دمشق ـ الدنيا ـ الفردوس ـ العباسية ـ الأهرام ـ بلقيس ـ أوغاريت ـ الأمير ـ الزهراء ـ الحمراء ـ السفراء ـ الخيام ـ غازي ـ عائدة ـ أمية ـ الشرق، وفي مخيم فلسطين صالتا الكرمل والنجوم، ولم تحدث تغييرات ذات أهمية على خريطة الصالات بسبب قرار الإبقاء على الصالات وعدم تغيير أوتبديل مهمتها، بعد أفول العصر الذهبي للسينما الذي بقي بدرجات متفاوتة حتى نهاية السبعينيات.

وقد هدمت صالتا أمية وأوغاريت بسبب التنظيم العمراني، وبالمقابل ظهرت ثلاث صالات حديثة هي راميتا وأطلق عليها فيما بعد إيبلا، وتتبع اتحاد عمال دمشق وصالتا الشام وهما الصالتان الممتازتان الوحيدتان الآن.

ومن حيث التصنيف تصنف أغلب الصالات ضمن فئة الدرجة الأولى ولكنها عملياً أصبحت تقدم عروضاً مستمرة كما هوحال صالات الدرجة الثالثة.

وتحولت بعض الصالات إلى مسارح مثل الحمراء والعباسية، ويقوم بعضها بخدمة مزدوجة للعروض السينمائية والمسرحية مثل الخيام وإيبلا.

وكان يتم تبديل أسماء الصالات عند تجديدها أوبسبب التقلبات السياسية أوتبديل الأسماء الأجنبية بأسماء عربية، فصالة الكندي ظلت تحمل منذ افتتاحها عام ١٩٥٣ اسم أدونيس، وفي عهد الوحدة أطلق عليها أسم بلقيس، ثم سميت الكندي، وعرض عند افتتاحها فيلم النسر الصغير، وشهدت عرض أفلام مؤسسة السينما وفي مقدمتها أول أفلامها الروائية (سائق الشاحنة).

وكانت صالة الأهرام تحمل اسم روكسي، وبيبلوس ـ الشرق، وأوغاريت القائمة الآن بجانب البريد حملت اسم عائدة ثم أفاميا، وديانا حملت اسم غازي ملك العراق، وإيبلا ـ راميتا.

وأكثر الصالات تبديلاً لاسمها صالة أوغاريت التي كانت قائمة عند مدخل شارع الصالحية في موقع مبنى الاقتصاد الآن فقد أطلق عليها عند إنشائها عام ١٩٤٩ اسم أمبير ثم فريال، ثم القاهرة وفي فترة الإنفصال سميت الفيحاء.

وأغلب الصالات القائمة الآن بنيت في أواخر الأربعينات وبداية الخمسينات حيث شهدت تلك الفترة فورة بناء الصالات الكبيرة، ونلمس هذا بوضوح في صالات دمشق والزهراء والسفراء والعباسية.

وحسب دليل السينما السورية الصادر عام ١٩٩٧ يبلغ عدد صالات السينما ٤٢ صالة منها ١٥ صالة في دمشق و٨ صالات في حلب.

المحاولات الأولى للإنتاج السينمائي

من المعروف أن أول محاولة لإنتاج فيلم روائي سوري طويل تمت عام ١٩٢٨ بعنوان (المتهم البريء) لكن لا تعرف على وجه الدقة بدايات إنتاج الأفلام الوثائقية والقصيرة وإن كانت المؤشرات من ذكريات السينمائيين الأوائل تفيد أنها تمت في منتصف العشرينات..

وفي أرشيف المراكز السينمائية توجد لقطات مصورة خلال العقد الثاني من القرن الماضي، ويبدوأنها أخذت على أيدي الأوربيين.

وقد ظهرت في فيلم (مذكرات وطن) مشاهد من الثورة العربية عام ١٩١٦، ومشاهد من دخول الأمير فيصل إلى دمشق عام ١٩١٨، وقدوم أعيان دمشق إلى مبنى الحكومة للسلام عليه.

ويذكر سادول أن مصوري مؤسسة لوميير مخترع السينما تجولوا في الأقطار العربية في أواخر القرن التاسع عشر وعادوا منها بعشرات اللقطات، أصبحت فيما بعد وثائق أخاذة ومن الأقطار التي زارها حسب ما ذكر سادول « سورية ـ فلسطين ـ لبنان ـ مصر ـ الجزائر »..

ويضيف أنه بعد الحرب العالمية الأولى حققت أفلام عديدة عن (العالم العربي) من قبل سينمائيين أوربيين وأمريكيين اجتذبتهم الطبيعة قبل كل

شيء والتراث الشعبي وجمال المناظر الطبيعية والآثار، كما اجتذبتهم إمكانية جمع مشاهد عديدة بتكاليف قليلة.

وهذا ما يفسر نصيحة رشيد جلال للراغبين بأول إنتاج روائي ، بتصوير الآثار وبيعها لشركات السينما عندما لم يجد لديهم الموهبة والمؤهلات المناسبة للعمل السينمائي والتمثيل. كما أن ما نصح به مؤشر على وجود محاولات للتصوير السينمائي قبل إنتاج الفيلم الروائي الأول.

ويرى الكتاب والنقاد الذين أرخوا لبدايات التصوير السينمائي على أيدي السوريين أن نور الدين رمضان أول من اهتم بتصوير الوقائع والأحداث وهم في ذلك يستندون إلى ما جاء في كتاب «قصة السينما في سورية » .

وإذا عرفنا أن الأحداث التي صورها تعود إلى عام ١٩٣٢، نرجح أن المحاولات الأولى كانت على يد بهجت المصري مدير سينما النصر، ثم رشيد جلال استناداً إلى حوارات أجريتها معهما بمناسبة مرور خمسين عاماً على أول إنتاج روائي سوري.

فقد صور رشيد جلال زيارة الجنرال ساري لدار الحكومة عام ١٩٢٥ بكاميرا سينمائية صغيرة. وعندما أرسل الفيلم لطبعه في شركة باتيه اشترته منه الشركة وضمته إلى جريدتها المصورة.

كما ذكر بهجت المصري أنه صور الرئيس أحمد نامي الذي عين في فترة الجنرال دوجوفنيل عام ١٩٢٨ والشيخ تاج الدين الحسيني المعين عام ١٩٢٨ ورافقه في زيارته لبعض المحافظات.

ولا نعرف مصير المحاولات السينمائية الأولى لأن التحميض والطبع والتظهير كان يتم في شركات السينما الفرنسية التي كانت تستأثر بتلك الأفلام وتضمها إلى أرشيفها الخاص وربما أرسلت نسخاً منها للعرض في دمشق.

وتبقى أفلام نور الدين رمضان الوثائقية هي الأشهر لأنه جمعها وعرضها في مناسبات عديدة ومنها معرض دمشق الصناعي الأول الذي أقيم في مدرسة التجهيز، ولأنه استمر بالتصوير السينمائي وامتلك مخبراً صغيراً لتحميض الأفلام بوسائل بدائية قياساً على تحميض الأفلام السالبة الفوتوغرافية.

وتذكر الكتب التي أرّخت للسينما السورية أن مجموع ما صوره بلغ أربعة آلاف متر أي ما يوازي فيلماً طويلاً، لكن هذا الرقم هومجموع الأشرطة التي عرضها عام ١٩٣٣ وقد استمر بالتصوير السينمائي حتى نشوب الحرب العالمية الثانية، حيث توقف بسبب عدم إمكانية استيراد المواد اللازمة للتصوير.

وبعد انتهاء الحرب واستقلال سورية عاد إلى التصوير السينمائي ثم سافر إلى إيران عام ١٩٤٩ لكنه عاد صفر اليدين وقضى بقية حياته في محله الكائن في السنجقدار يصلّح آلات التصوير الفوتوغرافية وأحياناً السينمائية البسيطة وقد توفي في أوائل الستينات.

إن نظرة إلى إعلان يعود إلى عام ١٩٣٣ توضح إهتمامات نور الدين رمضان المتنوعة في التصوير إذ يقول الإعلان ... رمضان فيلم يقدم أربعة آلاف متر من حوادث عام ١٩٣٢ وهي كما يعددها الإعلان :

- اجتماعات المجلس النيابي السوري.
- فصل غناء عربي لأميرة الطرب نادرة.
- زعماء حلب والمناطق السورية في ضيافة رئيس الجمهورية.
- وفود المناطق السورية عند قبر شهيد ميسلون يوسف العظمة.
- مباراة نادي معاوية والترسانة ونادي بردى والإسكندري.
- معرض الجمال في لبنان وانتخاب أجمل فتاة لعام ١٩٣٢.
- أفراح جبل العرب وسباق الخيل والعراضات والدبكات.
- أعضاء نادي الألحان والتمثيل يستقبلون الممثل يوسف وهبي،

ويذكر الإعلان أن مكان العرض هو سينما الصالون ولا نعرف مكانها الآن، أما تاريخ العرض فهويوم الأربعاء ٣ أيار عام ١٩٣٣.

وظهر إلى جانب نور الدين رمضان شاب متحمس آخر اسمه "جلال الدين السيوطي" وكان مثقفاً ويملك المال اللازم لصناعة السينما ... وقد أنفق مبالغ كبيرة لإنشاء أول أستديو سينمائي بمواصفات حديثة حيث استحضر أجهزة التصوير وتسجيل الصوت من أميركا وألمانيا كما استحضر آلات الطبع والتحميض عام ١٩٣٧ م.

لكن مشكلة السيوطي أنه كان يرغب بالعمل بمفرده ودون استشارة أو تعاون الآخرين معه ولذلك كانت محاولاته فاشلة ومن محاولاته فيلم إخباري عن استقبال الوفد السوري برئاسة جميل مردم بك عند عودته من فرنسا، وتم تحميضه وطبعه بمساعدة نور الدين رمضان.

إثر ذلك غادر السيوطي إلى العراق ليجرب حظه فيها ويبدو أنه لم يوفق إذ باع الكاميرا التي يملكها إلى " أحمد جلال " الذي أصبح من

المخرجين المعروفين في مصر فيما بعد، وأسس فيها استديو سمي باسمه، أما السيوطي فقد انتقل إلى العمل في الصيدلة، وبقيت مقتنياته السينمائية البدائية عند شقيقه محمد ولم يعرف عن أخباره شيء بعد الستينات.

أما رشيد جلال نفسه الذي عاش إلى بداية الثمانينات فلا يذكر له سوى فيلم عن الجنرال ساراي في دار الحكومة والذي اشترته منه شركة باتيه. ثم كانت له مساهماته في فيلمي «المتهم البريء» و«تحت سماء دمشق»، وعمل في الخمسينيات في قسم السينما للجيش. وكُرِّم في العيد الخمسين لإنتاج أول فيلم روائي سوري عام ١٩٧٨. وقد عكف في أواخر حياته على هواية التخاطب بالراديو، وكان له رمز خاص به بين هواة الراديو في العالم.

ونشير إلى أن مصادر أجهزة السينما مختلفة فجلال السيوطي استقدمها من ألمانية وأمريكة، وبقية الهواة اشتروْها من تاجر اسمه «ناظم الشمعة»، وهو الذي أرشد هواة التصوير إلى رشيد جلال. كما كان في دمشق مصور بلغاري اسمه «جورج أرسوف» كان يملك آلة تصوير سينمائية من صنعٍ روسي. وقد توفي في دمشق عام ١٩٤٠، وهو الذي تعاون مع زهير الشوا لتصوير الفيلم السوري اللبناني «الغرام عند العرب» وتعتبر كل هذه المحاولات مجرد هواية أو حماسة لأنها لم تأخذ مناح أوسع كما حدث في مصر.

لم يكن عملُ السينمائيين الرواد سهلاً، ولولا الحماسة والإندفاع لتحقيق شيء ما في السينما كما هي الحال في البلاد الأخرى، لما كان لدينا جُهْد يذكر في هذا الفن الوافد.

الصعوبات كبيرة.. صعوبةُ في الخبرة وصعوبة في التقنيات المناسبة .... إلا أن أهمّ العوائق التي اعترضت السينمائيين الأوائل خلال فترة الاحتلال الفرنسي هي الرقابة الصارمة التي كبّلت أيدي السينمائيين الرواد.

كان الفرنسيون يقاومون بشدة قيام صناعة سينمائية متطورة في سورية، وربما كانوا يعتبرونها خطراً على وجودهم في البلاد وكان على السينمائي الذي يصور أفلاماً وثائقية أن يأخذ فيلمه إلى بيروت مقر الرقابة السينمائية للحصول على ترخيص بالعرض.

وكانت الرقابة تقطع المشاهد التي تظهر الهتافات المؤيدة للكتلة الوطنية في المجالس النيابي، وفي أغلب الأحوال لا يبقى سوى ربع الفيلم المقدم للرقابة.

وبدت المزاجية الرقابية واضحة في ذلك الحين، فمثلا منعت الرقابة الفرنسية أفلاما لنور الدين رمضان قي دمشق بعد أن منحته ترخيصاً لعرضها في حمص وحماة وحلب، وكلفه ذلك خسائر مادية لم يستطع تحملها لفترة طويلة، وشكل هذا الموقف الرقابي إحباطا له ولغيره من السينمائيين. وظلت محاولات صنع الأفلام الوثائقية والإخبارية محدودة، وامتد أثر الصعوبات والعوائق حتى فترة ما بعد الاستقلال.

ويمكن أن نذكر في هذا الصدد محاولات أيوب بدري الذي أسهم في صنع أول فيلم روائي سوري عام ١٩٢٨ كما أخرج في منتصف الثلاثينيات فيلماً عن ثورات فلسطين في وجه الاحتلال الإنكليزي.

ونذكر أيضا محاولات خالص الجابري ومهدي الزعيم في حلب حيث صورا أفلاماً عن المناظر الطبيعية وجماليات الطبيعة فيها.

كما نذكر جهود أحمد عرفان في حلب أيضا في أواخر الأربعينيات وقد صور فيلماً ضمنه مشاهد من حرب ١٩٤٨ وإظهار نتائج الإحتلال وطرد الفلسطينيين من بلادهم.

المتهم البريء .. أول فيلم روائي

تؤرخ ولادة السينما في سورية أو تأسيسها بإنتاج أول فيلم روائي طويل، ومن المعروف أن أول فيلم روائي سوري طويل أنتج في عام ١٩٢٨ أي بعد عام واحد من إنتاج أول فيلم طويل في مصر.

ولا يمكن تقييمُ هذه المحاولة الإنتاجية الأولى لأن نسخ الفيلم تَلِفَتْ، ولم يبق منها سوى بعض الصور الفوتوغرافية، وقد نشر بعض منها في كتب السينما.

والحديث عن ظروف إنتاج الفيلم، والعقبات التي وقفت أمامه وكادت أن تجهض التجربة، توضح أسباب عدم متابعة الإنتاج السينمائي السوري بنفس الوتيرة التي حدثت في مصر. ويبقى رشيد جلال مصدر معلومتنا عنه.

إجتمع بعضُ هواة السينما ممن يرغبون برؤية أنفسهم على شاشة السينما. وقرروا إنتاج فيلم روائي وهم «أيوب بدري ــ أحمد تللوــ محمد المرادي» واستوردوا آلة تصوير سينمائية ألمانية قياس٣٥ ملم من طراز «كينامو» عن طريق التاجر ناظم الشمعة.

ولأنهم كانوا يجهلون كيفية التصوير رغم وجود تعليمات مكتوبة حول كيفية استخدام الكاميرا، أرشدهم ناظم الشمعة إلى رشيد جلال الذي كانت له محاولات في التصوير .

واتفقوا معه أن يكون شريكاً رابعاً لهم في إنتاج الفيلم، وأن يقوم بكتابة السيناريو.

ثم ما لبث أن وقع الخلاف بينهم لأنه اكتشف أنه لم يكن بينهم من يصلح للتمثيل، واقترح عليهم أسماء عدد من الممثلين والفنيين ومنهم اسماعيل أنزور، لكنهم رفضوا وبعد جدل طويل جرى الإتفاق على أن يقوم رشيد بالتصوير وأيوب ببطولة الفيلم. وأطلق على الشركة المنتجة اسم «حرمون فيلم» نسبة إلى حرمون الإسم التاريخي لجبل الشيخ.

لا يمكن القول بوجود مخرج لهذا الفيلم، لأن صناعة السينما لم تكن موجودة أصلاً. وكانت كل الأعمال تتم بالتشاور بين الشركاء وفي مقدمتهم صاحب الفكرة والممول «أيوب بدري»، وبين المصور وكاتب السيناريو رشيد جلال واتَّفق الجميع على نقل قصةٍ واقعية إلى الشاشة، جرت أثناء الحكم الفيصلي، عن عصابة من اللصوص روعت ريف دمشق، وأضيفت بعض الأحداث المشوقة.

صورت المشاهد الخارجية أمام كهوف جبل قاسيون، أما المشاهد الداخلية فقد صورت في بيت رشيد جلال الكائن في المهاجرين جادات، وقد زرت المنزل المذكور وهو منزل عربي الطراز ويوجد فيه غرف واسعة تحولت إلى استديو للتصوير.

وذكر جلال أنه تم استخدام عاكسات بيضاء لتقوية الإضاءة، وتمت عمليات تحميض الفيلم السالب في ذات البيت وقام بلف الفيلم على أسطوانة خشبية صنعها صديق له يعمل بالنجارة، ولم تكن الأسطوانة تستوعب أكثر من ١٥ مترا أي أن زمن عرضها يعادل نصف دقيقة.

وذكر لي رشيد جلال أن طول الفيلم بلغ نحو ٨٠٠ متر وتطلب إنجازه ثمانية أشهر أي نحو نصف ساعة عرض.

كانت الصدمة التي تلقاها الفيلم السوري الأول قوية، وسببت إحباطاً لأصحاب الفيلم ولمن يفكر بالإنتاج السينمائي، فقد منعت السلطات الفرنسية الفيلم بحجة وجود فتاة مسلمة فيه، وبررت الرقابة الفرنسية موقفها بأن رجال الدين اعترضوا على وجودها، وطلبوا استبدالها بفتاة محترفة للعمل الفني، مع أن أهل الفتاة كانوا موافقين على اشتراك إبنتهم وكانت في الخامسة والعشرين.

ولم يفلح صناعُ الفيلم بإقناع الرقابة بالقبول كما حاولوا التوسط لدى بعض المديرين، لكن الرقابة بقيت على موقفها.

ولم يجد الشركاء بداً من إعادة تصوير مشاهد الفتاة، وتم استبدالها براقصة ألمانية تعمل في ملهي الأولمبيا تدعى «لوفاتينا». وبلغ زمن المشاهد المعادة نحو ثلث مجموع مشاهد الفيلم. وتأخر عرض الفيلم بسبب ذلك نحو ستة أشهر.

وتم طبع النسخة الإبجابية "بوزيتيف" في باريس، وعرض في عام ١٩٢٨ في صالة "الكوزموغراف" التي كانت تقع خلف الفندق الكبير المسمى الآن فندق عمر الخيام، ونجح في جذب الجمهور، وبلغ الأمر الإستعانة بالشرطة لمنع الإزدحام.

وعرض الفيلم في كل المدن السورية وبيروت وطرابلس، ومع أن الإيرادات كانت جيدة إلا أن عِقدَ شركة "حرمون " انفرط بسب تباين مواقف الشركاء، ولاسيما انسحاب الشخص الملم بصناعة السينما من الشركة وهو رشيد جلال.

وتوقف أيوب بدري بعد هذا الفيلم بضع سنوات ، ثم عاد بزخم أوسع في منتصف الثلاثينات.

ومع ذلك كان النجاح الجماهيري والمادي للفيلم حافزاً للآخرين على دخول الإنتاج السينمائي. وجاء من يعرض على رشيد جلال العمل في السينما وبالشروط التي يريدها وهكذا جاءت المغامرة السينمائية الثانية.

الفيلم الثاني ... تحت سماء دمشق

كانت التجربة السينمائية الأولى «المتهم البريء» حافراً لتجربة ثانية، لكن التجربة الثانية «تحت سماء دمشق» جاءت أكثر نضجاً في طريقة الإنتاج وأسلوب العمل، ويعود هذا إلى فروق جوهرية في غاية كل تجربة......

ففيلم «المتهم البريء كان مغامرة طغى عليها حب الظهور وإشباعُ رغبة ذاتية في القيام ببطولات فردية على الشاشة. ورفض أصحابها التعاون مع من كان يلم بالفن السينمائي آنذاك.. ولم تكن الأمور المادية ماثلة أمام أعين صانعيها.

أما الفيلم الثاني (تحت سماء دمشق) فقد كان الهدفُ التجاري وتحقيُق الربح المالي الحافزالأول على صنعه، لذلك استعان منتجوه بمن له إلمام ومعرفة بالعمل السينمائي، وفي مقدمتهم اسماعيل أنزور الذي درس الإخراج في النمسا.

وترك المنتجون للسينمائيين اختيار كل متطلبات الفيلم من فنانين محترفين وفنين اختيار الموضوع وأسلوب العمل.

تصدى لإنتاج الفيلم الثاني مجموعة من العاملين في الميدان الثقافي والتجاري، وضمت الشركة المنتجة التي دعيت « هليوس فيلم » الخبير السينمائي رشيد جلال مشرفاً على الإنتاج.. أما المؤسسون فهم صاحب المكتبة العمومية عطا مكي وخالهُ أديب خير والتاجر رفيق الكزبري.

وبلغ رأسمال الشركة أربعمائة ليرة ذهبية.

ولعل استعراضاً لأسماء العاملين في الفيلم مؤشر على النضج الذي أشرنا إليه حيث عملت فيه خبرات فنية على مستوى من المعرفة والهواية وحتى الحرفية.

فقد أسند الإخراج لإسماعيل أنزور الذي اطلع على الإخراج في النمسا وقام بالتصوير مصور إيطالي اسمه جردانو ونور الدين رمضان ورشيد جلال. وكتب السيناريو إسماعيل أنزور ومثل في الفيلم عدد من نجوم المسرح المعروفين آنذاك ومنهم " توفيق العطري، مصطفى هلال، علي حيدر، مدحت العقاد" .

ولتجنب المواجهة مع الرقابة حول العنصر النسائي أسندت البطولة النسائية لنفس ممثلة الفيلم الأول «لوفانتا»، كما استعانت الشركة بنجم الملاكمة آنذاك فريد جلال.

واستعان المخرج بالفنان خالد معاذ لهندسة الديكور وقام بتركيبه فتحي الزنبركجي.

فتح الأمير سعيد الجزائري قصره في الربوة لتصوير المشاهد الداخلية وصور بعضها الآخر في محطة الحجاز والقطارات.. وأعارتهم مديرية الشرطة الملابس والأسلحة، وعمل الممثلون والكومبارس مجاناً دون أجر.

ومع كل هذا الحماس كان حظ فيلم تحت سماء دمشق سيئاً، فقبل طبع النسخة الإيجابية من الفيلم ظهرت إعلانات عن قرب عرض أول فيلم مصري ناطق بعنوان أنشودة الفؤاد.

كان الخبر صاعقاً آنذاك واستغرب الكثيرون سرعة قدوم الفيلم الناطق إلى سورية لأن كثيراً من المدن الأوربية لم تعرف هذا الاختراع آنذاك.

وحاول الفنيون إيجاد وسيلة تجعل الفيلم ناطقاً ثم وضعوا أسطوانات موسيقية مرافقة للعرض وبعد شهرين من عرض " أنشودة الفؤاد " عرض فيلم " تحت سماء دمشق " في ذات الصالة الحديثة الفخمة " العباسية " ولاقى الفيلم بعض النجاح في أيامه الأولى... ثم قل عدد الرواد مما دفع المنتجين للتفكير بعرضه في صالة شعبية.

وكانت الضربة الثانية لفيلم تحت سماء دمشق من سلطات الاحتلال إذ قامت بحجز الفيلم بحجة حقوق التأليف الموسيقي والألحان عند عرضه على الجمهور وبقي الفيلم أسيراً مدة شهرين ثم سمح بعدها بعرضه مع الإعفاء من الغرامة التي كانت تفوق ميزانية الفيلم.

وبدلاً من نيل الأرباح أخذ كل شريك من المنتجين يسأل عن رأسماله ولم يحقق الفيلم سوى مائة ليرة ذهبية مما يعني الخسارة كانت ثلاثمائة ليرة ذهبية تحملها المنتجون فيما بينهم.

ورأى الراغبون بدخول ميدان الإنتاج السينمائي أن السلطات الفرنسية لا تريد لصناعة السينما أن تقوم في سورية بل كانت تقاومها تحت ذرائع شتى.

وبكل الأحوال يبقى فيلما " المتهم البريء " و" تحت سماء دمشق " في موضع الريادة في تاريخ السينما السورية.

تجارب ورواد

لم تتوقف المحاولاتُ السينمائية في سورية رغم العوائق التي اعترضت فيلمي (المتهم البريء) و(تحت سماء دمشق) وغيرهما من الأفلام الوثائقية، ولكن البطء كان سمةَ المرحلة التالية بسبب عدم توفرِ التجهيزات المناسبة لمجاراة تطور السينما في العالم وأهمها الصوت.

ولم يزد عددُ الأفلام المنتجَة بين عامي ١٩٣٦ و١٩٦٣، على ستةِ أفلام. وشهدت هذه المرحلة تجارب فريدة لتجاوز تقنيات الصوت، للحاق بالسينما العالمية، وأن هذه المحاولات تستحق الإشارة لأنها لا تخلو من الطرافة.

في عام ١٩٣٦عاد الهاوي والمغامر السينمائي الأول أيوب بدري إلى الإنتاج باسم شركة "حرمون فيلم " فمثل وأخرج فيلم "نداء الواجب "، وكانت معه راقصة أجنبية تدعى "كريسيتن "، وبعض الهواة من محبي السينما.

وقد حاول الإلتفاف على مشكلة الصوت بالجلوس في غرفة آلة العرض مع عدد من أصدقائه، والنطق بالحوار عبر الميكرفون عندما يظهر على الشاشة مع بقية الممثلين. وهي حيلة طريفة ولكنها لم تكن تقنع المشاهد الذي يكتشفها، كما صور أيوب بدري فيلماً عن ثورات الشعب العربي الفلسطيني بين عامي ١٩٣٦-١٩٣٧. وهنا أراد أيضاً إنطاق الفيلم عن طريق إضافة مشاهد من أفلام حربية أجنبية ، كالانفجارات وأصوات القنابل والمدافع. ولم

تظهر له أعمال تذكر بعد هذا الفيلم وبرأي مؤرخي السينما كانت محاولات غير مجدية لعدم ارتكازها على أسس علمية وفنية وثقافية.

وحدثت محاولةٌ للإنتاج في أواخر الثلاثينات بين (زهير الشوا) وبعض المنتجين اللبنانيين، وصُوِّرت مشاهدُ من فيلم بعنوان «الغرام عند العرب». لكن الخلاف بين الشركاء أفشل هذه المحاولة ولم يتمَّ إنجاز الفيلم.

نـــور وظــلام

المحاولة الأهم كانت في عام ١٩٤٧ على يد المخرج التقني الماهر نزيه الشهبندر حيث قام بإنتاج وإخراج أول فيلم سوري ناطق بعنوان (نور وظلام) إعتماداً على تقنيات ابتكرها بنفسه.

وكان نزيه الشهبندر قد أنشأ في سينما الهبرا القديمة بباب توما استديو وجّهزه بمعدات للتصوير والصوت والإضاءة والطبع والتحميض، ومعظم الأجهزة ركبها بابتكارات خاصة منه.

وما لم يذكره النقاد للشهبندر ريادته في تأسيس مختبر سينمائي يحتوي على كل متطلبات العمل السينمائي، وإن كانت الأجهزة التي تم جلبها عادية.

بدأ تصوير فيلم (نور وظلام) في استديو الشهبندر في أوائل عام ١٩٤٨، وكان الفيلم نموذجاً للتعاون بين الفنانين السوريين والبنانين، فقد كتب السيناريو اللبناني محمد شامل مع علي الأرناؤوط، ومثّل فيه من سورية رفيق شكري وأنور البابا وحكمت محسن عبد الهادي الدركزنلي، ومن لبنان إيفيت فغالي ونجاح سلام.

يروي الفيلم قصة شقيقين أحدهما عالم والثاني مستهتر ويحاول صديق الثاني الاستيلاء على اختراع للعالم لصالح عصابة أجنبية وفي النهاية ينتصر

الأخ لأخيه وتقبض الشرطة على العصابة. ومما حدث أثناء التصوير غارة جوية في أثناء حرب ١٩٤٨، فدب الذعر على أثرها بين الممثلين فخرجوا إلى الشارع بثياب التمثيل وطلاء المكياج على وجوههم.

تضمن الفيلم ستَ أغنيات اثنتان لرفيق شكري (وحداني ومعي الجمال) من ألحانه وكلمات عمر حلبي، وثلاث لإيفيت فغالي (ياعيني محلا الأوطان) كلمات سلام فاخوري، (تكة تكة) كلمات عمر حلبي وألحان محمد محسن، (اعطني أيدك) كلمات رسلا ن نوري وألحان محمد محسن أيضاً، و (يا جمال الشام) ألحان محمد محسن وغناء نجاح. عرض الفيلم في سورية ولبنان والمهجر، ولاقى نجاحاً لا بأس به، لكن الشهبندر لم يتابع السينما الروائية بل اتجه إلى الأفلام الوثائقية والإعلانية وبقي في مختبره الذي صنعه بيده حتى وفاته عام ١٩٩٧.. وقد لقي خلال السنوات الأخيرة من حياته تكريماً محلياً وعالمياً وصنع عنه فيلم فيديو. أنجزه محمد ملص وأسامة محمد.

عابر سبيل

لم يمتد الزمن طويلاً بعد الفيلم الروائي الناطق الأول " نور وظلام "، ففي ذات العام الذي عرض فيه الفيلم، عاد إلى دمشق أول سينمائي سوري درس فن السينما أكاديمياً وحصل على شهادة من معهد السينما بباريس وهو أحمد عرفان.

لم تكن الشهادةُ هي المكسبَ الوحيد الذي عاد به أحمد عرفان، بل استقدم معه آلة تصوير سينمائية قياس ٣٥ ملم.

وأسس مع صادق الحناوي شركة الأفلام العربية المتحدة عام ١٩٤٩، وصور فيلماً بعنوان (الجيش السوري في الميدان) يمجدٍّ بطولات الجيش السوري في حرب عام ١٩٤٨ كما يظهر كيفية طرد الفلسطينيين من بلادهم، وما آل إليه حالهم في مخيم النيرب قرب حلب.

عرض الفيلم في دور السينما، إلا أن الشركة انفرط عقدها بعد عرض الفيلم. واتجه عرفان لتأسيس شركة خاصة وأنشأ استديو في حلب يحمل اسمه.

في عام (١٩٥٠) أسهم أحمد عرفان في تأسيس شركة حملت اسم (عرفان وجالق) وقامت بإنتاج فيلم بعنوان (عابر سبيل) وقد اشترك في تمثيله المطرب نجيب السراج ــ هيام صلاح ــ سلوى الخوري وتمت العمليات

الفنية للفيلم في باريس، وقد عرض الفيلم في سورية والأقطار العربية المجاورة. لم تتكرر تجربة أحمد عرفان في الفيلم الروائي وانفرط عقد الشركة بسبب خلافات شخصية كما ذكر لي (أحمد عرفان)، واتجه إلى الأفلام الوثائقية والإعلانية، واستقر في دمشق بعد عمله في قسم السينما بالجيش وبقي فيها حتى وفاته.

الـوادي الأخضـر

كان علينا أن ننتظر عشر سنوات أخرى لإنتاج فيلم روائي، وكانت المحاولة هذه المرة لممثل مسرحي اسمه زهير الشوا، وكان قد قام في أواخر الخمسينات بتأسيس مختبر سينمائي صغير متكامل بمساعدة مهندس الصوت المصري (محسن سابو) وقد جلب بعض الآلات من مصر وإيطاليا.

وفي عام ١٩٦١ قام زهير الشوا بتصوير فيلم عنوانه «الوادي الأخضر»، وقد قام بإخراجه وتمثيل الدور الرئيسي فيه إلى جانبه أميرة إبراهيم ــ دلال الشمالي ــ أكرم خلقي ــ خالد حمدي، وصوره أحمد عرفان.

حكاية الفيلم مأخوذة من قصة واقعية عن خلافات بين عائلتين حول الأرض وتوزيع مياه الري، وطعم الفيلم بقصة حب بين شاب من القرية وابنة المختار.

أهمية «الوادي الأخضر» في تاريخ السينما السورية إنه أول فيلم تتم جميع عملياته الفنية في دمشق، وقبله كان الإظهار والطبع يجري في باريس أو مصر .

وقد حقق الفيلم نجاحاً ملحوظاً شجعه على المباشرة بإنتاج فيلم ثان بعنوان (وراء الحدود) عام ١٩٦٣. ولم يستطع متابعة إنتاجه بعد أن صرف

عليه ما جناه في فيلمه الأول، كان الفيلم عن قضية فلسطين ويحتاج لإمكانات مادية ضخمة ليكون على مستوى القضية التي يعالجها وبعد سنتين من العمل ترك فيلم (وراء الحدود) لينجز فيلماً آخر بعنوان (لعبة الشيطان) في عام ١٩٦٦.

بتجربة الشوا الروائية تنتهي مرحلة بدايات الإنتاج السينمائي السوري لتدخل السينما في سورية في مرحلة جديدة يمكن أن نسميها مرحلة التأسيس، وتبدأ هذه المرحلة في عام ١٩٦٣ الذي شهد إنشاء المؤسسة العامة للسينما وهي المؤسسة التي أوجدت القاعدة التقنية للسينما في سورية.

وقبل أن تنتقل من البدايات إلى التأسيس ثمة شخصيات سينمائية في هذه الفترة غير الإنتاج الروائي تستحق أن نشير إليها، وثمة رواداً لابد من ذكرهم ولوفي حدود ما عرفناه عنهم.

رشـيد جـلال

ولد رشيد جلال في دمشق عام ١٩٠٨ وكان والده موظفاً، مما أتاح له مرافقته لمشاهدة أول عرض في صالة سينما جناق قلعه عام ١٩١٦. وقد وصفها في كتاب (قصة السينما في سورية) بدقة، كما وصف العروض الأولى وبدايات إنشاء دور السينما بدمشق.

كما ذكر الرواد الأوائل الذين تعاملوا مع الفن السابع إنتاجاً وعروضاً وتأسيس دورِ سينما ومنهم (حبيب الشماس) وولداه (سليم ــ وتوفيق) وكذلك أديب كعيكاتي ــ محمد الأغواني ــ ممدوح سري ــ بهجت المصري.

بدايات رشيد جلال السينمائية كانت بكاميرا سينمائية صغيرة مع آلة عرض ولوازم الطبع للنسخة السالبة، وقد صور فيلماً عن زيارة الجنرال /ساري / لدار الحكومة فاشترته شركة فرنسية وضمنته لجريدتها المصورة.

نقطة التحول السينمائية كانت في مشاركته بفيلم (المتهم البريء) أول فيلم روائي سوري، وقد استعانت به الشركة المنتجة لعدم تمكن أصحابها من استعمال آلة التصوير التي اشتروها لتصوير الفيلم.

وعندما اكتشف أن هدفهم الظهور على الشاشة دون موهبة تذكر تركهم ولا سيما أنهم رفضوا التعامل مع سينمائي يعرف آلية عمل السينما وهو (إسماعيل أ نزور).

وبعد ذلك وافق على عرض للعمل مع شركة هيلوس فيلم التي أنتجت الفيلم الثاني "تحت سماء دمشق "، والذي أسهم بتصويره وأسند مهمة إخراجه لصديقه إسماعيل ا نزور.

في عام ١٩٥١ كلف بتأسيس استديو سينمائي للجيش، وانتظر بضع سنوات لتستقر الأوضاع كي يشرع بالخطوات العملية للتأسيس.

وفي عام ١٩٥٤ كلف باختيار الأجهزة والمعدات السينمائية اللازمة للمخبر، إذ كانت الأفلام تطبع في مصر.

وتجول مع أحمد عرفان في أوروبا لشراء المعدات وبسبب ضآلة المبلغ المالي المرصود للأجهزة اشتريا أجهزة رخيصة.

كانت بداية العمل في دار مستأجرة بحي الميدان، قرب زاوية سعد الدين. وظل فيه إلى أن كلف آخرون بإدارة قسم السينما في الجيش. ولم يقم بعدها بأي عمل سينمائي يذكر.

شارك رشيد جلال في نهاية الخمسينات في لجنة السينما في مجلس الآداب والعلوم وكلف بوضع كتاب من قبل المجلس يتحدث عن تاريخ الإنتاج السينمائي في سورية. وقد صدر الكتاب في بداية عام ١٩٦٣ ويعدّ المرجع الوحيد لفترة بدايات السينما.

كرم رشيد جلال في عام ١٩٧٨ من قبل وزارة الثقافة مع السينمائيين الرواد بمناسبة الذكرى الخمسين لإنتاج أول فيلم روائي سوري.

في أواخر حياته اعتكف في منزله بالمهاجرين، منصرفاً إلى هوايته المفضلة وهي (الراديو) وهوعضوفي جمعية هواة الراديوالعالمية ويرجح أن وفاته كانت في النصف الأول من الثمانينات.

إسماعيل أنزور

ولد المخرج إسماعيل في عام ١٩٠٢ وهوأول سينمائي يدرس السينما دراسة أكاديمية، وكان قد ذهب لدراسة الهندسة الزراعية في النمسا، لكن السينما استهوته فاطلع عليها هناك وكان معه المخرج التركي آرطغرل محسن، كما اطلع على السينما في تركيا.

أخرج أنزور الفيلم السوري الثاني بترشيح من صديقه رشيد جلال، واختار للتمثيل نجوم المسرح السوري آنذاك ليكون فيلم «تحت سماء دمشق» أنضج من الفيلم الأول المتهم البريء.

ومن يشاهد الفيلم - الذي تم ترميمه منذ سنوات وأصبح في حالة جيدة - يلاحظ مدى إهتمام أنزور بإظهار جماليات الطبيعة والقصر الذي صور فيه الفيلم، كما يعدّ وثيقة نادرة لمعالم دمشق في مطلع الثلاثينيات ولا سيما المرجة وشارع بغداد والسبع بحرات.

ويذكر رشيد جلال أن الممثلة والمنتجة آسيا داغر شاهدت الفيلم في عام ١٩٣٣ بدمشق وأعجبت به ودعت أنزور لزيارة القاهرة والعمل في السينما المصرية لكن أنزور لم يلب الدعوة، اعتقاداً منه أنه قادر على صناعة سينما سورية تتفوق على صناعة السينما المصرية.

في عام ١٩٥١ تم تأسيس فرع للسينما في الجيش، وعين إسماعيل أنزور أول مدير له، وخلال عمله في الفرع صور وأخرج العديد من الأفلام العسكرية والإخبارية، وكان يقوم بالمونتاج والتعليق وبعد عامين عين نشأت التغلبي مديراً لقسم السينما وترك أنزور العمل .

ومن حسن الحظ أن جميع الأفلام التي أخرجها أنزور لا تزال موجودة وتم ترميمها وإعادة طبعها وهي تتم عن عين سينمائية خبيرة قياساً على الأفلام العربية والعالمية في تلك الفترة.

كرم إسماعيل في العيد الذهبي للسينما السورية وتوفي في عام ١٩٨١.

أحمد عرفان

جاء اهتمام أحمد عرفان بالسينما مماثلاً لاهتمام رشيد جلال إذ كان في أثناء دراسته في حلب يصطحبه والده إلى دور السينما المغرم بها. وتفتحت عيون أحمد عرفان على الأفلام الأمريكية التي تتسم بالمغامرات والبطولات الباهرة.

قبيل الحرب العالية الثانية سافر أحمد عرفان إلى فرنسا بقصد التخصص بالسينما ووجد نفسه كبقية الفرنسيين تحت وطأة الإحتلال النازي. وبما تعنيه الحرب ويعنيه الإحتلال من ضائقة اقتصادية. وبقي هناك حتى انتهت الحرب.

اختص عرفان بالتصوير السينمائي وتابع خبرته العملية في إيطاليا، وقبل أن يعود إلى سورية زار مصر وشارك في فيلم ليلى بنت الأغنياء عام ١٩٤٦. وعاد إلى سورية بعد انتهاء حرب ١٩٤٨، وآثار الحرب تؤرقه.

في عام ١٩٤٩ صور فيلم (الجيش السوري في الميدان) بمساعدة الجيش الذي وفر له وحدات عسكرية أعادت تصوير المشاهد الحربية، وعمليات هجوم واقتحام بالذخيرة الحية، واستفاد من لقطات حربية وثائقية وقام بتنفيذ العمليات الفنية في مصر. بسبب عدم توفرها في سورية.

وجد أحمد عرفان صعوبات كبيرة عند عرض الفيلم، إذ لم يدفع له الموزعون سوى مائة وخمسين ليرة ثمناً للفيلم، وقرر أن يعرضه مقابل نسبة

من الأرباح، فحقق ربحاً صافياً قدره ١٢ ألف ليرة سورية وهو مبلغ كبير في عام ١٩٤٩.

في عام ١٩٥٠ أنشأ في حلب شركة سينمائية تحت اسم (عرفان وجالق) أنتجت فيلم (عابر سبيل) وعرض في جميع المدن السورية ولبنان. وبسبب إشكال بينه وبين بعض العاملين في الفيلم توقفت الشركة، وأنتج بضعة أفلام في حلب قبل أن يعود إلى دمشق.

أوفد في عام ١٩٥٥ مع رشيد جلال إلى فرنسا لشراء أجهزة ومعدات سينمائية لقسم في الجيش وفي عام ١٩٥٩ كلف مع خالد حمادة بوضع مخطط لقسم حديث سينمائي، فوضع مخططاً أخر.

وفي عام ١٩٦٠ أصبح أحمد عرفان مديراً لقسم السينما في الجيش واستعان بخبير مصري اسمه محسن سابو للإشراف على النواحي التقنية وفي ظل إدارته إنتقل مقر السينما في الجيش إلى حرستا مقره الحالي.

وفي فورة السينما السورية عمل مصوراً في بعض الأفلام، ثم اتجه لصنع أفلام إعلانية في شركته الخاصة واستقر به المقام في دمشق حتى وفاته في عام ١٩٩٠.

يوسـف فهـده

يعتبر يوسف فهده من أهم السينمائيين التقنيين الذين عملوا في الخمسينيات واستمروا في العمل السينمائي.

بدأ حياته السينمائية بتأسيس مخبر سينمائي في دمشق عام ١٩٥١ وجهزه بمعدات الطبع والتحميض وأخرج بين عامي ١٩٥٢ و١٩٥٣ فيلمين ملونين عن دمشق واللاذقية لصالح وزارة السياحة.

في عام ١٩٥٤ صور فيلما عن معرض للمعلمين، وفيلما عن دار حماية الأحداث لصالح وزارة العدل، وقد عرض في مؤتمر بالقاهرة بعنوان (زياد) .

أهم ما يسجل ليوسف فهده ابتكاره لطريقة تصوير فلم بعدسة سكوب دون الإستعانة بالكاميرا التي ابتكرتها الشركة، وصور فيلماً بهذه الطريقة مستخدماً نفس العدسة المخصصة لآلة العرض، حيث عرض الفيلم في سينما روكسي التي سميت فيما بعد الأهرام.

وبسبب عدم توفر الظروف المناسبة للعمل سافر إلى لبنان عام ١٩٥٥ وبقي هناك نحو سبع سنوات أخرج خلالها فيلمين روائيين طويلين هما (لمن تشرق الشمس) عام ١٩٥٨ ومثل لبنان في مهرجان موسكوعام ١٩٥٩. وفيلم (في الدار الغربية)، واعتبر فيلماً ناضجاً، والثالث وثائقي بعنوان (في ربوع لبنان) يتغنى بجمال لبنان.

عاد يوسف فهده إلى سورية عام ١٩٦٢ وأخرج فيلماً عن الفنون التطبيقية، ثم عمل مخرجاً في المؤسسة العامة للسينما. وأصبح في عام ١٩٧٥ مديراً فنياً لمخبر تحميض وطبع الأفلام الملونة الذي يتبع للمؤسسة.

توفي يوسف فهده في العام ١٩٩٧ بعد أيام من وفاة نزيه الشهبندر. وكان آخر عمل أخرجه هو عن المرأة في سورية.

نزيــه الشهبندر

ولد نزيه في عام ١٩١٠ في دمشق بدأ حياته عامل كهرباء لدى كهربائي في دمشق. وعمل في إصلاح بعض الأجهزة والأدوات السينمائية ومنها آلات العرض في دور السينما بدمشق.

عمل عارضاً في صالة سينما وهو ما أتاح له الإهتمام بالسينما فبدأ يبتكر أجهزة تسهم في تطوير أجهزة العرض ومنها قوس كهربائي وظفه في العمل السينمائي. وكون خبرة تقنية جعلته مطلوباً للعمل بين دمشق وبيروت.

عندما تم استقدام جهاز لعرض الأفلام الناطقة قام نزيه الشهنبدر بدراسته، ولا سيما أثناء عرض أول فيلم عربي ناطق عام ١٩٣٢. وبعد ٤ سنوات أي في عام ١٩٣٦ تمكن من إيجاد طريقة إضافة الصوت على الشريط السينمائي.

انتقل إلى القاهرة، وعمل فيها بضع سنوات ثم عاد إلى دمشق ليخرج أول فيلم سوري ناطق عام ١٩٤٨.

وظل مواظباً على العمل في الأستديو الذي أسسه في سينما الهبرا بباب توما إلى وفاته في العام ١٩٩٧.

تم تكريمه في عيد السينما السورية الخمسين، وكرمه معهد العالم العربي بباريس. كما كرم في مناسبات عديدة بدمشق. وقام محمد ملص وأسامة محمد بإخراج فيلم تلفزيوني عنه بعنوان (نور وظلال).

وللأسف الشديد لم يبق من فيلمه نور وظلام سوى بضع ثوان. ولكن توجد صور فوتوغرافية من الفيلم.

محاولات إنشاء المختبرات والمؤسسات السينمائية

نلاحظ أن محاولةَ إنشاءِ استديوهاتْ وشركاتٍ إنتاجية، تمت منذ عهد الفيلم الأول "المتهم البريء" لكن المحاولات الأهم جاءت في مطلع الخمسينات، عندما بدأت الجهات الحكومية تفكر بالإنتاجْ واستقدام التجهيزات اللازمة لإنتاج الأفلام.

ومن المناسب أن نذكرَ أولاً المحاولات الفردية في إنشاء المختبرات والأستديوهات السينمائية، وكذلك نشاط بعض الفنانين السينمائيين بالتعاون مع بعض الممولين في إنشاء شركات إنتاجية لنصل بعد ذلك إلى جهود القطاع العام الحكوميِّ قبل إنشاء المؤسسة العامة للسينما في أوائل الستينات.

أولُ محاولة لإنشاء شركةِ إنتاج سينمائية تُسَجّل لأيوب بدري الهاوي المغامر الذي أقنع عدداً من أصدقائه بتأسيس شركة سينمائية، ونجح في صنع أول فيلمٍ سوري بعنوان" المتهم البريء " عام ١٩٢٨.

وتوقف أيوب بدري بضع سنوات قبل أن يتابع نشاطه السينمائي باسم "شركة حر مون فيلم " ويقوم ببطولة وإخراج فيلمه الثاني (نداء الواجب) عام ١٩٣٦. كما عرض باسم الشركة فيلماً وثائقياً عن ثورات في الشعب

الفلسطيني ضد الإحتلال الإنكليزي عام ١٩٣٦ وبعد ذلك لا نعرف أي نشاط للشركة أوصاحبها.

في عام ١٩٢٩ تظهر شركة باسم " شركة الأفلام السورية " وصاحبتها المنتجة اللبنانية آسيا داغر .

ولم تقم الشركة بأي نشاط سينمائي في سورية وإنما اتجهت إلى مصر لتنتج فيلماً بعنوان "غادة الصحراء " وليصبح اسم الشركة هناك " لوتس فيلم".

وقد جاءت آسيا إلى دمشق في مطلع الثلاثينات وعرضت الفيلم على السينمائيين وبعض المسؤولين فأعجبوا بعملها وقدموا لها مكافأة آنذاك تقدر بمائة جنيه.

في عام ١٩٣١ ظهرت شركة هيليوس فيلم وكان نجاح الفيلم الأول حافزاً لبعض الممولين على الدخول في ميدان الإنتاج السينمائي، ومن مؤسسيها عطا مكي صاحب المكتبة العمومية وخاله أديب خير والتاجر رفيق الكزبري واستعانوا برشيد جلال للإشراف على الشركة.

بلغت موازنة الشركة في بداية تأسيسها أربعمائة ليرة ذهبية، وتمخضت المحاولة عن ثاني الأفلام السورية (تحت سماء دمشق) وخسر الفيلم بسبب ظهور الفيلم الناطق، وخسرنا بخسارته شركة سينمائية طموحة.

وفي عام ١٩٣٢ قام نور الدين رمضان بمحاولات فردية لإنتاج أشرطة وثائقية عرضها في عام ١٩٣٣ باسم شركة رمضان فيلم، ولكن تضييق سلطات الإحتلال الفرنسي عليه لم يتركه ينعم بنتائج عمله.

وفي عام ١٩٤٧ حاول إنتاج فيلم بالتعاون مع بشير كركشلي لكنّ المحاولة لم تنجح فغادر إلى إيران لتصوير فيلم " فاجعة كربلاء " ووقع هناك

ضحية احتيال فعاد إلى دمشق ليقضي بقية حياته في محله الكائن با لسنجقدار مع أجهزته السينمائية القديمة.

في عام ١٩٣٧ جرت أول محاولة لتأسيس استديو سينمائي على يد جلال السيوطي... كان شاباً مثقفاً أنفق مبالغ طائلة في استيراد أجهزة تصوير مع معدات الصوت من أميركا وألمانيا وحاول آخرون مشاركته في تجهيز استديوكامل لكنه رفض.

وفشلت أعماله التي قام بها بمفرده وتوقف عن الإنتاج في سورية ليذهب إلى العراق عله يجد حظاً ولم يكن حظه هناك أفضل فباع الكاميرا السينمائية الجيدة لأحمد جلال.

في عام ١٩٣٨ كان في دمشق مصور فوتوغرافي بلغاري اسمه جورج أرسوف وكان يملك آلة تصوير سينمائية من صنع روسي، وقد اشترك أرسوف مع زهير الشوا في تصوير فيلم لشركة "الغندور" اللبنانية بعنوان "الغرام عند العرب " ودب الخلاف بين الشركاء فتوقفت الشركة وتوفي أرسوف في دمشق عام ١٩٤٠.

في عام ١٩٤٣ ظهر نشاط سينمائي في حلب من قبل الدكتور خالص الجابري ومهدي الزعيم حيث صورا مناظر من مدينة حلب كما أسهما فيما بعد بإنتاج فيلم ليلى العامرية...

في عام ١٩٤٥ ظهرت شركة الأفلام السورية المساهمة المغفلة، وفي عام ١٩٤٦ اتحدت مع الشركة السورية اللبنانية المساهمة المغفلة وجمعت من بيع الأسهم ما يزيد على مليون ليرة سورية وكان من الممكن آنذاك إنتاج عشرة أفلام سورية بهذا المبلغ.

وبدلاً من أن تقوم الشركة بتنشيط الإنتاج السينمائي في سورية ذهبت إلى مصر لتنتج في عام ١٩٤٨ فيلم " ليلى العامرية " ومثله يحيى شاهين وكوكا وكلف ثلاثمائة ألف ليرة سورية وهو مبلغ يفوق تكلفة الفيلم المصري. ولم يكن لشركة الأفلام السورية أي نشاط سينمائي يذكر داخل سورية.

في عام ١٩٤٧ قام نزيه الشهبندر بإنشاء استديو في صالة سينما الهبرا القديمة قي حي باب توما بدمشق وجهزه بمعدات للتصوير والصوت والإنارة الكهربائية والطبع والتحميض وكانت معظم المعدات من صنعه واعتبر استديوالشهبندر الأول من نوعه في سورية وإن كانت معداته غير مواكبة لمثيلتها في السينما العالمية.

أنتج استديو الشهبندر أول فيلم سوري ناطق بعنوان " نور وظلام " عام ١٩٤٨ ولكنه لم يتابع مسيرة الإنتاج فاتجه لصنع أفلام إعلانية وأدخل تحسينات على معمله ثم انتهى به الأمر إلى صيانة الأجهزة السينمائية وتصوير الكتابات لدور السينما.

في عام ١٩٤٩ عاد أحمد عرفان من فرنسا بعد إنهاء دراسته السينمائية وجلب معه آلة تصوير من طراز " كامي فلكس " وأسس في حلب مع صادق الحناوي صاحب سينما العباسية شركة أفلام العربية المتحدة وأنتجت هذه الشركة فيلماً واحداً بعنوان " الجيش السوري في الميدان" وقدم له الجيش مساعدة من جنود وعتاد حربي وانفرط عقد الشركة بعد هذا الفيلم.

في عام ١٩٥٠ قام أحمد عرفان بمحاولته الثانية لإنشاء شركة سينمائية وتمخضت جهوده عن شركة باسم " شركة عرفان وجالق " وأنتجت فيلم " عابر سبيل " وجرت عمليات الطبع والتحميض في فرنسا وكان الفيلم الوحيد للشركة.

بعد ذلك بدأ أحمد عرفان يعمل لحسابه الخاص وصور أفلاماً قصيرة وأسس في حلب مختبراً سينمائياً ومن ثم تابع عمله في قسم السينما التابع للجيش، واستقربه المقام في أواخر حياته بدمشق ثم قام بإنشاء استديوفي دمشق باسم " استديوعرفان " متجهاً للأفلام الإعلانية، وصور عدداً كبيراً من أفلام الشركات الخاصة إبان الفورة الإنتاجية في السبعينيات.

في عام ١٩٥١ أسس يوسف فهد مخبراً سينمائياً في دمشق يحتوي على معدات للتحميض والطبع والتسجيل وخلال عامي ١٩٥٢ و١٩٥٣ أخرج أول فيلمين سوريين ملونين عن مدينتي اللاذقية ودمشق وفي أواخر عام ١٩٥٤ أوجد طريقة لتصوير أفلام سينما سكوب بدون الإستعانة بعدسة فوكس الشركة صاحبة الامتياز وصور فيلماً عن دمشق بهذه الطريقة في عام ١٩٥٩ بدأ زهير الشوا وممثلي المسرح القدامى بتأسيس استديو سينمائي صغير واشترى بعض الآلات والمعدات القديمة وصنع آلة للتحميض وجهز غرفة التسجيل الصوتي بمساعدة محسن سابووفي عام ١٩٦١ أنتج فيلم " الوادي الأخضر " وسعى بعد ذلك إلى إنتاج فيلم عن القضية الفلسطينية ولم يتمه وكانت محاولته الثالثة في عام ١٩٦٦ بعنوان " لعبة الشيطان " وتعد محاولات زهير الشوا في إنشاء المختبرات السينمائية والإنتاج آخر المحاولات الخاصة في مرحلة بدايات السينما السورية.

الأجهزة السينمائية في محاولات القطاع العام

لم تكن محاولات المؤسسات والإدارات العامة في مجال السينما أفضل من المحاولات الفردية، وربما كانت المحاولات الفردية أكثر عدداً وذات جدوى،ولكنها مؤشر على اهتمام المؤسسات العامة بالسينما في هذه المرحلة.

أول مبادرة معروفة في الإنتاج السينمائي للهيئات الحكومية كانت لوزارة الزراعة، عندما اشترت أجهزة تصوير سينمائي في عام ١٩٤٦، وأنتجت بعض الأفلام الإرشادية للمزارعين، وتبعتها وزارات الصحة والتربية والشؤون الاجتماعية التي كانت تقدم عروضاً توجيهية.

وقد جهزت وزارة التربية منذ منتصف الخمسينات بعض المدارس بأجهزة عرض وأقامت صالات خاصة للعروض السينمائية التثقيفية ولا سيما حول صحة الأطفال.

كما قامت بعض الإدارات العامة بتكليف السينمائيين بإنتاج أفلام لصالحها، ومن ذلك فيلم عن معرض بدار المعلمين أخرجه يوسف فهد ة في عام ١٩٥٤ لصالح مديرية الدعاية والأنباء وهي بمثابة وزارة الإعلام الآن، وفيلم عن حماية الأحداث لصالح وزارة العدل.

قسم السينما في الجيش

في عام ١٩٥١ تقرر تأسيس فرع للتصوير السينمائي في الجيش السوري، وكلف رشيد جلال باختيار المعدات والأجهزة للفرع، وقبل ذلك كانت تجري عروض سينمائية في المعسكرات، ومنها أفلام عسكرية تدريبية بواسطة آلات عرض متنقلة.

كان تأسيس قسم السينما في الجيش خطوة مهمة للهيئات الرسمية في ميدان السينما، لأنها كانت مدروسة وقائمة على أسس علمية، واستفاد القائمون على هذه الخطوة من التجارب السابقة.

وقد وضعت خطة طموحة للنهوض بالإنتاج والنشاط السينمائي، وحظي هذا القسم برعاية خاصة وجرى تحديثه وتطويره فأضحى أهم خطوة وأنضج تجربة للقطاع العام السينمائي في سورية. وحدث التطور الأوسع له في السبعينيات.

ومن المناسب أن نستعرض عمل القسم خلال مرحلة البدايات. ولاسيما أن الذين عملوا فيه أصبحوا فيما بعد من الأسماء المعروفة في الحركة السينمائية السورية بقطاعيها العام والخاص.

كان إسماعيل أنزور أول مدير لقسم السينما التابع للجيش، وقد قام بتصوير مناورات عسكرية عرضت على الجنود ولقيت صدى طيباً .

ثم عين محمد الرواس اختصاصياً بآلات العرض، وفي عام ١٩٥٢ التحق بالقسم يوسف فهدة بصفته مصوراً، وقام بتصوير فيلم عن جبهة فلسطين.

ثم عين نشأت التغلبي رئيساً للقسم واستمر أنزور بالعمل.

في عام ١٩٥٤ طلب من العاملين في القسم تقديم دراسة لتأسيس مختبر سينمائي متكامل، لإجراء العمليات الفنية في القسم.

وفيما بعد تم شراء أجهزة سينمائية من دول مختلفة، وبسبب ظهور أعطال في بعضها استقدم محسن سابومن مصر وتم تركيب الأجهزة في بيت مستأجر في حي الميدان، في مكان يسمى مصطبة سعد الدين.

وعمل في قسم السينما في هذه الفترة أسماء أصبحت معروفة في عالم الأدب والفن ونذكر منهم خالد حمادة وهو ممن اختصوا بفن السينما في باريس، ومحمد الرواس وأحمد عرفان وعبد العزيز هلال وفوزي عبيد ومنذر كم نقش وخليل إسماعيل ومحمود عياد ومنير الحفار ورشيد جلال بالطبع.

وأصبح قسم السينما ينتج فيلماً كل أسبوعين طوله نحو ٣٠٠ متر. ومع أن البناء لم يكن مناسباً إلا أن الجميع عملوا متعاونين لانجاح القسم بإدارة المخرج خالد حمادة.

وفي عام ١٩٥٩ بدأ بناء استديو في ضاحية حرستا وأسهم مهندسون مختصون بوضع المخططات.

وتسلم إدارة القسم أحمد عرفان، فنقل المختبر السينمائي من الميدان إلى حرستا في آب ١٩٦١ وأصبحت جميع الأعمال من طبع وتحميض وصوت ومونتاج تجري في القسم.

وبدأ القسم بإصدار جريدة سينمائية إخبارية أسبوعية. ولكن التطور الأهم لقسم السينما كان في السبعينيات حيث أتسع نطاق عمله، وضم كثيرا من الخبرات السينمائية المؤهلة أكاديمياً وبدأت خطواتها الأولى فيه.

دائــرة الســينما

الخطوة التي من المناسب أن نتوقف عندها في محاولات إنشاء الهيئات السينمائية للقطاع العام، جاءت في أواخر الخمسينات، فبعد قيام الوحدة العربية بين سورية ومصر عام ١٩٥٨، أحدثت وزارة الثقافة ــ دائرة السينما ــ وقد أسندت رئاستها لصلاح دهني خريج معهد السينما بباريس، وناقد في الصحف والإذاعة منذ أوائل الخمسينات.

باشرت الدائرة بعد إنشائها بالبحث عن الكادر الفني، وتأمين أجهزة ومعدات سينمائية للقيام بالإنتاج السينمائي. وكان من مهام دائرة السينما.

١ - نشر الثقافة السينمائية .

٢ - تأسيس مكتبة للأفلام .

٣ - إنتاج أفلام وثائقية قصيرة عن سورية .

وقامت دائرة السينما بإيفاد عدد من الشباب للتخصص في فرع الصناعة السينمائية، إلى مصر وأوربا وتعاقدت مع خبرات سينمائية من سوريين وأجانب، وكان منهم المخرج بوشكوفوتينيتش والمصور توميسلاف بنتر وكلاهما من يوغسلافيا.

أخرج بوشكو في عام ١٩٦٠ خمسة أفلام قصيرة عن دمشق وأرواد وبصرى وتدمر وعن الجمال والجبال. كما أخرج (صلاح دهني) فيلماً عن

الآثار العربية في سورية وآخر عن الماء والجفاف وأخرج يوسف فهده فيلماً عن الفنون التطبيقية في سورية.

وتم في عام ١٩٥٩ إنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وضم في جملة لجانه لجنة خاصة بالشؤون السينمائية، تعنى بهذا الفن وتجمع العارفين بفن السينما، لإصدار توصيات تدفع العمل السينمائي وتنشطه.

وكانت لجنة السينما في المجلس أول من أوصى بوجوب إحداث مؤسسة عامة للسينما في سورية. كما نظمت بعض المحاضرات والندوات في المواضيع السينمائية وقدمت اللجنة مشروعا للإستثمار السينمائي.

وأقامت اللجنة دورات تدريبية كما تم بمسعى منها تأسيس أول ناد سينمائي عام ١٩٦٠، وقدمت الكثير من الإقترحات التي أخذت طريقها إلى التنفيذ بعد قيام الثورة.

وتأتي الخطوة الأخيرة للهيئات الرسمية في هذه المرحلة من التلفزيون السوري الذي بدأ بثه في مطلع الستينيات.

وقبل اكتشاف الكاميرا التلفزيونية المحمولة كانت تتم عمليات التصوير الخارجي للأخبار والمشاهد الدرامية الخارجية بالكاميرا السينمائية.. ولهذا العرض لوحظ عند إنشاء الاستديوهات التلفزيونية، إنشاء استديو سينمائي مجهز بالمعدات اللازمة للإنتاج السينمائي. وكانت عمليات التصوير تتم بكاميرا ٣٥ ملم و١٦ملم.

وقد أنتج التلفزيون في بداية بثه عددا من الأفلام الوثائقية القصيرة منها ثلاثة أفلام لبوشكو هي (المعجزة الخضراء، جوهرة من دمشق، الأيدي

التي تغني) ومن إخراج صلاح دهني (نزهات صيفية)، ومن إخراج خالد حمادة (فرحة الطبيعة). وقد ضمت دائرة السينما في التلفزيون شعباً للتصوير والمونتاج والطبع والتحميض والدوبلاج والتصوير الفوتوغرافي.

وممن عمل في دائرة السينما عند إنشائها المصورون محمد الرواس، تحسين جزائري، أحمد أبوسعدة، محيي الدين سكحل، وبلغ عدد المصورين ١٠ وعدد الفنيين نحو ٢٠ سينمائي، إضافة إلى عدد من مساعدي الإخراج.

إن محاولات إنشاء مؤسسات أوهيئات سينمائية عامة في نهاية مرحلة البدايات، كان إرهاصاً لإنشاء مؤسسة متخصصة بالإنتاج والإستثمار السينمائي، وهذه الجهود تبرز أهمية السينما في تلك الفترة واتساع جماهيريتها، كما أنها مؤشر على تأثير السينما على الجمهور.

خمسة وثلاثون عاماً هي مرحلة البدايات بكل مصاعبها وانكساراتها في أعمالها الأولى وبكل غناها في نهايتها، وهي فترة طويلة نسبياً، وطال انتظار السينمائيين والجمهور الجاد حتى عام ١٩٦٣، حيث بدأنا بالبحث عن مكان لنا على خريطة السينما العربية والعالمية.

محاولة لتقويم مرحلة البدايات

إن تقويم بدايات الإنتاج السينمائي السوري يظهر محدود يته وتواضع محتواه، ونرى بالمقابل ازدهار السينما في أقطار عربية تقاربت بدايات إنتاجها زمنياً مع بدايات إنتاجنا.

لقد ظهر الفيلم السوري الأول بعد عام واحد من ظهور الفيلم المصري الأول، وجاء اللبناني الأول بعد عام من إنتاج الفيلم السوري وتكاد ظروف النشأة الأولى والصعوبات تتشابه في الأقطار الثلاثة أما الواقع والإنتاج فشيء أخر.

فخلال مرحلة البدايات الممتدة من عام ١٩٢٨ إلى عام ١٩٦٣ أنتجنا سبعة أفلام، في حين أنتج لبنان بين عامين ١٩٣٠ و١٩٦٠ خمسة عشر فيلماً، وفي عام ١٩٦٣ وحده أنتج ثمانية أفلام، أما الأفلام المصرية في الثلاثينات والأربعينات وحتى نهاية الخمسينات فتعد بالعشرات في كل عام.

أمام هذه الوقائع ثمة أسئلة تطرح نفسها بإلحاح.. لماذا تقدمت السينما هناك وتراجعت هنا ؟

ماذا كان ينقصنا للإنطلاق نحو إنتاج سينمائي متميز كما ونوعاً ؟ هل العراقيل والخسائر التي تعرضت لها الأفلام السورية الأولى هي السبب ؟

يفترض بنا أن لا نتجاهل هذه الأسئلة وأن لا ننتقل للحديث عن المرحلة التالية من الإنتاج السينمائي السوري، دون أن نقيم المرحلة الأولى تقيماً مناسباً يفسر محدوديةَ الإنتاج وضآلته.

إن نظرة على ظروف إنتاج الأفلام الأولى في الأقطار الثلاثة، توصلنا إلى نتيجة مفادها أن ظروف النشأة الأولى متشابهة إلى درجة كبيرة وأن طريق الأفلام الأولى في مصر لم يكن مفروشاً بالورد، وأن خسائر مادية لحقت بمنتجها. ما هي المسألة إذاً ؟

تفسير هذا الأمر يتضح من خلال البحث في ظروف الإنتاج السينمائي ومقوماته، وبالبحث فيها نجد الفوارق بين الأفلام المصرية والأفلام السورية في الجانبين معاً.

١ــ ظروف الإنتاج السينمائي

عندما نبحث في الجانب المتعلق بظروف الإنتاج السينمائي نجد أن سلطات الإحتلال الفرنسي قد عرقلت الأفلام الأولى وبسبب مضايقاتها تكبد المنتجون خسائر مادية أدت إلى إحجام الآخرين عن دخول ميدان الإنتاج السينمائي.

وهذا ما أكدته لجنة السينما في المجلس الأعلى للفنون والآداب في تقديم كتاب قصة السينما في سورية الصادر في عام ١٩٦٣، إذ جاء فيه :

" للسينما في بلادنا تاريخ وهوليس بالحديث، إنه يناهز تاريخ السينما المصرية من حيث السن، وإن ظل مع الأسف مختصراً .

وعندنا أيضاً تألفت شركات ووظفت في خدمة السينما أموال، ووضعت مواهب وسفحت جهود، غير أن ظروفاً وملابسات عديدة أوقفت تطورها ونموها فيما مضى، ليس أقلها حرب عوان شنتها عليها مذ هي نبتة يانعة سلطات الاحتلال الفرنسي " أ. هـ .

ومن الأمور المتعلقة بظروف الإنتاج غلبة الحماس والإندفاع الفردي والمغامرة على الأفلام الأولى، وعدم توفر الإمكانات المناسبة.

يقول الناقد الراحل فتيح عقلة عرسان عن هذه الناحية في كتاب واقع السينما السورية واقع وآفاق تطورها : " إن تعثر السينما السورية وعدم تطورها السريع جاء نتيجة لاعتماد مؤسسيها على الجهود الذاتية الفردية من جهة، والإمكانات الوطنية المتواضعة في تلك الفترة من جهة أخرى.

كل ذلك بالإضافة إلى عدم الخبرة والمعرفة العلمية الدقيقة لأصول العمل السينمائي لدى المؤسسين " أ. هـ.

وبرأينا تبقى هذه الأسباب ثانوية أمام أسباب جوهرية جعلت الإنتاج السينمائي السوري ضئيلاً، وهي تتعلق بالجانب الثاني المتمثل بتوفر مقومات الإنتاج السينمائي...

إن متطلبات صناعة السينما تقوم على ثلاثة عناصر أساسية هي حسب أهميتها الخبرة الفنية والتمويل المالي والقاعدة التقنية.

٢ــ الخبرة التقنية

لم تكن عندنا في بدايات الإنتاج السينمائي خبرات متنوعة في مجالات العمل السينمائي، كما كان عليه الحال في مصر... سواء في الجانب التقني

المتعلق بالتعامل مع الكاميرا وطبع الأفلام وإظهارها أو الجانب الإبداعي ككتابة السيناريو والتمثيل.

ولا أدل على ذلك من استعانة المنتجين الأوائل بهواة التصوير لإدارة الإنتاج وكتابة السيناريو.

وعندما بدأ الإنتاج السينمائي لم يكن في سورية سوى شخص واحد اطلع على العمل السينمائي في أوربا وهوإسماعيل أنزور الذي اختص هناك بالهندسة الزراعية وكان علينا الإنتظار إلى أواخر الأربعينات لقدوم أول سينمائي سوري درس السينما في المعاهد الأوربية وهوأحمد عرفان.

ومقابل هذا الفقر في الخبرات السينمائية السورية كان هناك عشرات الفنيين في مصر ويلعب الحظ دوره هناك بوجود سينمائيين أجانب كانت لديهم رغبة بصناعة السينما في مصر وفي ذلك يقول المؤرخ السينمائي المصري إلهامي حسن في كتاب (قصة السينما في مصر) :

" إن الخبرة الأجنبية كانت هي البداية الأولى في مجال العرض السينمائي كذلك هي أيضاً كانت البداية في الإنتاج السينمائي....

ويقول أيضاً : والحقيقة أن السينما في مصر بدأت كما سبق القول فناً أجنبياً وسلعة مستوردة حتى استطاعت الجهود الصادقة أن تحقق ميلاد سينما مصرية الأصل لتكون دعامة لصناعة وطنية ".

٣ - القاعدة التقنية

تشمل القاعدة التقنية الأجهزة اللازمة للإنتاج كأجهزة التصوير والإضاءة والصوت والمونتاج ومعامل الطبع والإظهار والاستديوهات.

وفي الوقت الذي توفرت فيه القاعدة التقنية في مصر كان الإنتاج السوري يفتقر إلى أبسط الأجهزة وحتى الشقيق لبنان كان يملك إمكانات تقنية أفضل.

إن أغلب الأجهزة التي استخدمت في صناعة الأفلام الأولى كانت بدائية واستقدمت إلى سورية بشكل فردي، وليس عبر صناعة متكاملة ولم يخل الأمر من محاولات وصلت إلى درجة الابتكار والإبداع في مجاراة الصناعة السينمائية العالمية لكن هذه المحاولات بقيت في حدود فردية ضيقة.

٤ ـ التمويـــل

ذلك أن عملية الإنتاج تحتاج إلى مواد وأجهزة وأجور... مما يعني أن التمويل المالي للصناعة السينمائية لا يقل أهمية عن الخبرات والتقنيات.

صحيح أن الفن السينمائي في صيغته النهائية عمل إبداعي لكنه يختلف عن الفنون الإبداعية السابقة بحاجته إلى التمويل المناسب.

إن المبدع يمكنه ممارسة الأعمال الإبداعية من موسيقا ورسم وشعر ومسرح من خلال متطلبات بسيطة يستطيع أن يوفرها دون عناء. أما السينما فهي تحتاج إلى ما تحتاج إليه أي صناعة من تمويل وسوق لاستمرار عملية الإنتاج.

إن الظروف التي مرت بها الأفلام السورية الأولى جعلت رأس المال يحجم عن المغامرة في الإنتاج السينمائي خشية الخسارة...

لقد انفرط عقد الشركة الأولى " حرمون فيلم " بسبب عدم انسجام الشركاء بينما منيت الشركة الثانية " هيلوس فيلم " بخسارة فادحة جعلت الممولين يعدون للألف قبل الإقدام على الإنتاج.

ولم يكن حظ شركة " رمضان فيلم " أفضل من سابقيها ومني بخسارة رغم أنه اتجه إلى السينما الوثائقية والإخبارية وكذلك محاولات أيوب بدري التالية للفيلمين الأولين...

وفي ذلك يقول رشيد جلال في تقييم شامل لهذه المرحلة :

" وأما الذين عملوا في الإنتاج السينمائي فهم ممن كانوا يحلمون بالثروة المفاجئة أواللهوبمتعة مستحبة إلا أن بعضهم عمل بإخلاص ومعرفة للرفع من شأن بلاده من هذه الناحية ولكن تدخل السلطات الاستعمارية من جهة وعدم توفر المال الكافي وتخلف دخول أصحاب رؤوس الأموال في مشاريع من هذا النوع وكذلك فإن تعدد الإختصاصات في تكنيك السينما وقلة ذوي الخبرة الفنية بفروعها المختلفة من الإخراج إلى الماكياج ذلك كله جعل العمل السينمائي عندنا في غاية الصعوبة

وأدى إلى انهيار مؤسسات الإنتاج ومشروعات العمل الواحدة تلوالأخرى ".

كان هذا وضع الإنتاج السينمائي السوري في وقت تضافرت فيه جهود عديدة في مصر لتأسيس صناعة سينمائية سليمة وقوية، كانت البداية على يد بنك إيطالي أسس الشركة الإيطالية المصرية عام ١٩١٧ وأنتجت فيلمين، ثم جاء دور عزيزة أمير وشركة ايزيس فيلم عام ١٩٢٧ والأخوين لاما في الاسكندرية عام ١٩٢٨ واللبنانية آسيا داغر عام ١٩٢٨ بشركة لوتس فيلم وفاطمة رشدي بشركة أفلام النجمة عام ١٩٢٨...

لكن ازدهار صناعة السينما المصرية المهم جاء على يد الإقتصادي طلعت حرب الذي احتضن فن السينما وأسس عام ١٩٢٤ شركة مصر للتمثيل

السينما كإحدى نشاطات بنك مصر ودعمها بصدور مرسوم حكومي بتأليف شركة مصر للمسرح والسينما عام ١٩٢٥ وكان نصيب بنك مصر منها ٢٥٠٠ سهم من أصل ٣٧٥٠ سهما.

وأكثر من ذلك قام طلعت حرب بإيفاد الدارسين إلى أوربا وعادوا بعد سنوات يحملون مؤهلات علمية في مختلف اختصاصات الفن السينمائي.

نذكر هذا عن صناعة السينما في مصر لنكتشف مدى الظلم الذي وقع على السينما عندنا، نتيجة التردد والإحباط الذي اكتنف ظروف نشأته الأولى وهكذا نرى أن عوامل عديدة تضافرت لتكبل الإنتاج السوري في مهده وتمنع عنه الحركة والإنطلاق ومنها :

١ – تضييق الإحتلال على السينمائيين والأفلام.

٢ – ارتكاز الأفلام الأولى على الهواية والمغامرة دون الإستناد إلى أسس عملية وفنية.

٣ – تخلي رؤوس الأموال عن الخوض في تصنيع الأفلام والإتجار بها.

٤ – عدم وجود مختبرات سينمائية واستديوهات مجهزة بالآلات والأجهزة الحديثة المواكبة لتطور الإنتاج السينمائي في العالم.

٥ – عدم وجود خبرات بشرية تستطيع أن تقدم الأعمال المناسبة.

وحتى الخبرات التي تكونت في سورية، لم تستطيع أن تجد العمل المناسب الذي يؤمن لها المورد المادي المناسب... وهي على ضآلة عددها بحثت عن طريق لها خارج الوطن.

فنور الدين رمضان سافر إلى إيران، وعندما عاد إلى سورية تخلى عن عمله في السينما وجلال السيوطي بعد فشل أحد أفلامه الوثائقية غادر إلى

العراق وتحول إلى عمل آخر غير السينما وأحمد عرفان عمل في مصر قبل أن يعود إلى سورية ويخرج ثاني فيلم سوري ناطق

ويوسف فهده غادر إلى العمل في لبنان ثم الأردن وأخرج في لبنان فيلمين روائيين قبل أن يعود إلى سورية بعد إنشاء مؤسسة السينما عام ١٩٦٣ وعمل نزيه الشهبندر متنقلاً بين القاهرة وبيروت ودمشق واستقر في دمشق وفيها أخرج فيلمه الروائي الناطق (نور وظلام).

وأيوب بدري ذهب إلى فلسطين ليصنع فيلماً عن ثورات الشعب الفلسطيني ضد الإحتلال البريطاني.

وزهير الشوا عمل مع شركة غندور اللبنانية في أواخر الثلاثينيات بفيلم (الغرام عند العرب)، بينما تأخر إنجاز فيلمه الروائي الأول في سورية إلى مطلع الستينيات.

وعمل عدد من الفنانين السوريين في مصر، وامتدت عدوى العمل في أفلام مصرية إلى بعض الفنانين اللبنانيين الذين كانوا يعملون في سورية واشتهروا فيها. وكان في مصر فنانون سوريون ترعرعوا فيها، وفريد الأطرش وأسمهان، وقام بعضهم بتجارب في أدوار صغيرة ومنهم تيسير السعدي وأنور البابا وعبد الله الحسيني ومحمد نهاد الفرا.

الأمر اللافت للنظر والذي زاد «الطين بلة » - كما يقال - أن بعض الشركات السينمائية السورية أنتجت أفلاماً في مصر ولبنان ، ولم تفكر أن تساهم بإنتاج أفلام في سورية ، فالمصور جورج أرسوف قام مع زهير الشوا في عام ١٩٣٨ بتصوير فيلم في لبنان بعنوان «الغرام عند العرب» لصالح شركة الغندور وقد صوروا قسما من الفيلم بين زحلة ورياق ودمشق وتوقفت العمل بسبب خلاف بين الشركاء.

في عام ١٩٤٥ تأسست شركة سينمائية مساهمة باسم شركة الأفلام السورية، وفي العام التالي اتحدت مع الشركة السورية اللبنانية، وبدلاً من أن تتجه الشركة إلى الإنتاج في سورية ذهبت إلى مصر لتنتج فيلماً بعنوان «ليلى العامرية» أخرجه نيازي مصطفى وشارك به عدد من الفنانين السوريين لكنهم كانوا في أدوار ثانوية أمام نجوم مصر وزادت كلفة الفيلم على الأفلام المصرية مما سبب توقف الشركة عن الإنتاج.

أكثر من ذلك قامت الشركة السورية اللبنانية ببناء استديو ضخم في ضاحية خلدة قرب بيروت جهز بأحدث الآلات اللازمة لإنتاج الأفلام الطويلة، وقامت فيما بعد بشرائه شركة الاستديو العصري وهناك موزعون سوريون للأفلام ساهموا في إنتاج أفلام مصرية ولبنانية نذكر منهم صبحي فرحات.

وقد سار المخرجون السوريون في المرحلة الثانية التي اتسمت بالتأسيس على خطوات من سبقهم فانتجوا أفلاماً بممثلين مصريين وكان الفنانون السوريون أمامهم ثانويين وأحياناً أشبه بالكومبارس.

كل هذه العوامل والوقائع كانت عائقاً أمام تطور السينما السورية، وحالت دون تحقيق تقدم سينمائي وحتى إنتاج مقبول في عصر تسابقت فيه الدول لبناء سينماها الوطنية.

وفي كل الأحوال كان ينقصنا أمر جوهري تميز به السينمائيون المصريون ألا وهو الإصرار والمثابرة على الإنتاج السينمائي رغم كل العوائق والعراقيل.

لقد توقف أول إنتاج روائي طويل «ليلى» ثلاث مرات وكادت المحاولة أن تجهض وخسرت كثير من الشركات قسماً كبيراً من أموالها بل وهناك

أفلام أنجزت ولم تعرض... حدث كل هذا في بدايات السينما المصرية... ومع ذلك لم تفت هذه الصعوبات في عضدها... وتابع السينمائيون المصريون طريق الإنتاج بجد ودأب في وقت ركن فيه هواة السينما عندنا إلى الدعة والهدوء وفضلوا عدم المغامرة بإنتاج جديد، مما يعني أن الحظ ليس وحده الذي يصنع المعجزات بل المتابعة والإصرار عامل حاسم في نهضة الصناعة وهذا ما حققه المنتجون والفنانون في مصر الشقيقة ليصلوا إلى ما وصلوا إليه حسب تعبيرهم : الريادة في السينما العربية.

نذكر أخيراً مسألة مهمة غابت عن أذهان السينمائيين السوريين وهي توزيع الفيلم السوري والبحث عن سوق لعرض الأفلام المنتجة لأن السوق المحلية غير قادرة بمفردها على تحقيق إيرادات تغطي تكلفة الفيلم.

صحيح أن التوزيع لا يدخل في صلب عملية إنتاج الفيلم، لكن صناعة السينما ككل صناعة تحتاج إلى سوق لتصريف إنتاجها لتحقيق ريعية تساهم في دوران عجلة الإنتاج السينمائي وصناعة الفيلم وليس هناك معنى لإنتاج فيلم يبقى حبيس العلب ولا يأخذ طريقه إلى المشاهد.

لقد أخذ توزيع الأفلام السورية الأولى شكلاً ارتجالياً وأحياناً وضع المنتجون شروطاً لقاء العرض تتعلق بنسب الأرباح وهذا ما حدث للفيلم السوري الناطق الثاني " عابر سبيل " الذي عرض في العراق ولبنان والأردن والمدن السورية قبل أن يعرض في دمشق.

وتتعلق بمسألة السوق مسألة النجومية إذ لم تستطع السينما السورية أن تفرز نجوماً تجذب رواد السينما وغض أغلب الفنانين السوريين الطرف عن عاصمة أضواء السينما " القاهرة " بعكس الفنانين اللبنانيين الذين ذهبوا إليها وانطلقوا منها إلى الوطن العربي.

وفوت بعض الفنانين فرصاً ذهبية في التواجد بالسوق المصرية التي كانت أهم سوق سينمائية عربية فلم تلب دعوة الفنانة آسيا وماري كويني ومن بعدها عبد السلام النابلسي لعرض فيلم " تحت سماء دمشق " في القاهرة.

ويعلق رشيد جلال على ذلك بقوله : " وتوطدت عرى الصداقة بيني وبين السيدة آسيا وماري كويني وكذلك بينها وبين مخرجنا اسماعيل أنزور واستقبلتنا في اليوم التالي للحفلة في فندقها وتقبلت النقد على فيلمها " غادة الصحراء " بصدر رحب، وكلفتنا الرحيل معها إلى مصر للعمل معها في إنتاج الأفلام وكان لديها الكثير من المشاريع السينمائية من إنشاء استديو وإخراج قصص تاريخية مشهورة إلا أننا في ذلك الحين كنا مغرورين في الاعتماد على أنفسنا ومعتقدين بأنه يمكننا وحدنا إخراج أفلام في غاية الإتقان تفوق ما كانوا ينتجونه في مصر.

وعندما غادرتنا السيدة آسيا داغر إلى مصر وعدتنا بتقديم كل مساعدة بعرض فيلمنا بمصر وتبادلنا المراسلات معها بعد ذلك بهذا الشأن "

ويختصر رشيد جلال تقويم مرحلة البدايات قائلاً :

"أساء إلى السينما في سورية عدم إقبال رؤوس الأموال على تمويل المشاريع السينمائية وعلى إرسال أخصائيين إلى خارج كما فعلت مصر للتعرف على هذه الصناعة عن كثب وكذلك عدم تلبية الحكومة للمشاريع التي قدمت حين ذاك للنهوض بالصناعة السينمائية ".

أضواء على مرحلة التأسيس

لقد افتقرت مرحلة البدايات إلى قاعدة سينمائية تقنية تتيح للهواة والسينمائيين التعبير عن مواهبهم وإمكاناتهم. إذ كانت العمليات الفنية للأفلام المعدودة التي أنتجت في هذه الفترة تجري خارج البلاد. إن عدم وجود المخابر السينمائية والأستديوهات سبب رئيسي في ضآلة الإنتاج السينمائي السوري وتأخر ظهور ما يمكن أن نسميه السينما السورية.

بعد مرحلة البدايات... تأتي مرحلة التأسيس وتمتد حسب تقديرنا من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٧٠ ونعني بالتأسيس كل ما تحمله الكلمة من معنى... تأسيس القاعدة التقنية والبشرية وإيفاد الطلاب لدراسة التخصصات السينمائية المتعددة في الجامعات والمعاهد وإصدار التشريعات الناظمة للعمل السينمائي في سورية...

كما نعني بالتأسيس بداية إنتاج سينمائي سوري يمتلك صفاته الفكرية والبيئية الخاصة والإجتهاد الفني المميز للمبدعين السينمائيين السوريين.

ومن أهم الأحداث السينمائية التي كانت فاتحة هذه المرحلة إنشاء المؤسسة العامة للسينما وبها نستهل حديثنا عن تأسيس السينما السورية.

طرحت فكرة إنشاء مؤسسة عامة للسينما في سورية في عهد الوحدة بتوصية من لجنة السينما في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وأخذ الاقتراح طريقه إلى التنفيذ...

وفجأة حدث الانفصال فتوقف المشروع بل رفضت الحكومات الانفصالية إحداث مؤسسة سينمائية لأنها ترى أن عمل السينما يجب أن يبقى للقطاع الخاص.

ويقول المخرج والناقد صلاح دهني عن وقائع ما جرى في كتابه (سينما... سينما) حيث كان آنذاك رئيساً لدائرة السينما في وزارة الثقافة :

" بالإلحاح والإقناع أمكن التأكيد على ضرورة إحداث مؤسسة للسينما مستقلة مالياً وإدارياً على صورة المؤسسة التي كانت قد باشرت عملها في القاهرة " .

ويتابع صلاح دهني قائلاً : " ومن حسن الطالع أننا لم نكد ننهي المسودة الأولى للمشروع حتى وصل لزيارة دمشق وزير الثقافة ثروت عكاشة الذي ما إن اطلع على مشروعنا حتى باركه وأعلن أنه حال عودته إلى القاهرة سيعمل على استصداره، ولكن من سوء الطالع أن هذا الأمر كان يجري قبيل ٢٨ أيلول ١٩٦١ بأيام، وفوجئ ثروت عكاشة كما فوجئنا بانقلاب الإنفصال الذي احتجزه بعض الوقت في دمشق، وهكذا وئد مشروعنا الأول بعد أن كاد يرى النور ".

يتابع صلاح دهني عن رفض حكم الانفصال لمشروع مؤسسة السينما فيقول:

" عدنا إلى تقديم المشروع من جديد وساعدنا الدكتور يوسف شقرا لكننا بعد انتظار بضعة شهور فوجئنا بمشروعنا يرد إلينا من مكتب رئيس الوزراء مع كتاب يوصي بأن يترك عمل السينما للقطاع الخاص.

صبرنا بضعة أسابيع أخرى... فهمنا أنهم أوعزوا بحفظ المعاملة وعدم الرد على وزارة الثقافة. وعندما قامت ثورة الثامن من آذار عام ١٩٦٣

أولت الثقافة اهتماماً خاصاً وفي مقدمتها السينما، وتجلى الإهتمام بالسينما بعد بضعة أشهر بإحداث المؤسسة العامة للسينما، ففي ١٢ تشرين الثاني عام ١٩٦٣ صدر عن قيادة الثورة المرسوم التشريعي رقم ٢٥٨ والذي ينص على إحداث قطاع عام سينمائي في سورية باسم المؤسسة العامة للسينما ".

وندرك أهمية هذه الخطوة عندما نقرأ المادة الثانية من مرسوم إحداث المؤسسة والتي حددت أهداف المؤسسة ومجالات عملها وهي :

١- النهوض بالصناعة السينمائية في الجمهورية العربية السورية.

٢- دعم الإنتاج السينمائي السليم في القطاع الخاص.

٣- توجيه الإنتاج السينمائي في خدمة الثقافة والعلم والقضايا القومية.

ونص المرسوم على الأعمال التي يمكن أن تقوم بها مؤسسة السينما لتحقيق أهداف إنشائها وهي :

آ- إيجاد الوسائل الفنية من استديوهات وأجهزة وفنيين واختصاصيين وكل ما يلزم لتحقيق أغراض المؤسسة.

ب- إنتاج وشراء واستئجار واستثمار الأفلام القصيرة من تعليمية وثقافية والأفلام الطويلة ذات الصفة القومية أو التي تساعد على رفع المستوى الفني والخلقي والثقافي للشعب.

ج- تشجيع البحوث والتأليف والترجمة والمحاضرة في فنون السينما بالوسائل المادية والمعنوية وتنظيم دورات تدريبية في فنونها المختلفة.

د - إنشاء معاهد للدراسات السينمائي تخرّج مختصين بفنونها أو المساهمة في تمويلها والإشراف على إدارتها.

هـ- السعي مع المصارف والجهات الأخرى لإقراض المشتغلين بالصناعة السينمائية ويجوز أن تتم هذه القروض بكفالة المؤسسة.

و- الإسهام عند الإقتضاء في رؤوس أموال الشركات الخاصة بنسبة لا تتجاوز ٢٥ % من رأسمال تلك الشركات أوفي إنتاج سينمائي يقوم به الأفراد والشركات.

مما تقدم وما ذكرناه من أهداف وأغراض إنشاء المؤسسة العامة للسينما، وميادين عملها نرى أن الحركة السينمائية السورية تدخل في عصر جديد بعد سلسلة من المطبات والفشل والنكسات التي مني بها مغامر والسينما الأوائل منذ إنتاج أول فيلم سينمائي سوري عام ١٩٢٨ وحتى تاريخ إنشاء مؤسسة السينما عام ١٩٦٣.

فقد ظهر للمرة الأولى قطاع عام يقع على عاتقه إنتاج الأفلام السينمائية والإشراف على شؤون السينما وفي فترة لاحقة الإشراف على الإنتاج والإستيراد والتوزيع والصالات.

ولأول مرة تظهر مؤسسة رسمية يوكل إليها التخطيط للسينما وتوجيهها إيديولوجياً وتوفر مستلزماتها التقنية بعد أن كانت السينما بعيدة عن الإهتمام الرسمي وعن فهم دورها في توجيه المشاهدين إلى جانب الهدف الترفيهي.

هنا قد يسأل سائل... ماذا حققت مؤسسة السينما خلال هذه الفترة الممتدة من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٧٠ ؟

إنه سؤال مشروع ولا سيما عندما نعرف أن السينمائيين كانوا في شوق لإحداث المؤسسة باعتبارها الحلم المنتظر الذي يمكنهم من خلاله تحقيق رؤاهم الفكرية والفنية.

الإجابة نجدها في التسمية التي أطلقناها على المرحلة مرحلة التأسيس، فقد كان المهم في البداية إيجاد مقر وتوفير مستلزمات الإنتاج وتدريب العاملين في مختلف الاختصاصات السينمائية.

مع ذلك يمكن القول أن خطوات المؤسسة كانت بطيئة ويعود ذلك إلى الظروف المحيطة بالمؤسسة آنذاك والتي حالت دون انطلاقة المؤسسة بالشكل المطلوب.

ومن العجائب في عمل المؤسسة آنذاك أن تقوم بإعطاء الفرص الأفضل في العمل لسينمائيين أجانب بحجة أنهم خبراء سواء في إنجاز الأفلام الطويلة أوالقصيرة في وقت وجد فيه عندنا ثلاثة سينمائيين اختصوا بالسينما في باريس وتخرجوا من معاهدها السينمائية وهم أحمد عرفان ــ صلاح دهني ــ خالد حمادة... وكانت لهم تجارب قبل إنشاء المؤسسة.

وإضافة إلى هؤلاء كان في سورية عدد من السينمائيين المبدعين الذين أحبوا السينما إلى درجة الهوس وكانت لهم تجار ب مهمة خارج سورية ومنهم نزيه الشهبندر - يوسف فهده - إسماعيل أنزور وزهير الشوا.

لقد وضع هؤلاء جانباً وأعطي اليوغسلافي بوشكوفوتشي نيتش ومصوره توميسلاف فرصة إنجاز ثلاثة أفلام وثائقية في العام الأول من عمر المؤسسة مقابل فيلم واحد لمخرج سوري.

وإذا أردنا أن نرصد إنجازات مؤسسة السينما في مرحلة التأسيس الممتدة سبع سنوات سنرى أنها لم تتمخض إلا عن فيلم روائي طويل واحد كان بعنوان " سائق الشاحنة " وبتوقيع المخرج اليوغسلافي بوشكو وقد ظهر هذا الفيلم إثر مخاض عسير بعد خمس سنوات من إنشاء مؤسسة السينما أي عام ١٩٦٨ وحتى إنتاج الأفلام الوثائقية القصيرة وأفلام التحقيقات والمدن والآثار كانت معدودة، فخلال سبع سنوات أنتجت المؤسسة ثلاثين فيلماً قصيراً وبمعدل لا يتجاوز أربعة أفلام في العام الواحد، وأغلبها عن المدن

والمعارض ونشاطات الشبيبة والطلبة وبينها ثلاثة أفلام فقط تنتمي إلى السينما الروائية وهما" طائر القرية " لجان لطفي " وزهر في المدينة " لمحمد شاهين و" شموس صغيرة " لخالد حمادة.

وفي نهاية المرحلة جرى التخطيط لإنتاج فيلم روائي ثان بعنوان (رجال تحت الشمس) وعندما عرض في عام ١٩٧٠ اكتشفنا أنه عبارة عن ثلاثة أفلام قصيرة يجمعها موضوع واحد عن قضية فلسطين، الأمر الذي يعني أن المؤسسة لم تحقق خلال سبع سنوات من عمرها الآمال المعقودة عليها.

مع ذلك نستطيع القول أن المؤسسة العامة للسينما كانت تتمتع بسمعة طيبة خارج حدود الوطن، وكثير من السينمائيين العرب والأجانب، كانوا يتوقون للتعامل معها... نظراً للتوجهات الفكرية الجادة الموضوعة في صلب أهداف إنشائها وللأفلام القصيرة التي أنتجتها وكانت تتمتع بشيء من الخصوصية والجمالية. ولكن التعامل مع الإدارة آنذاك لم يكن في مستوى ما كان يقال عنها، ونؤكد ما نذهب إليه في تقيمنا لعمل المؤسسة آنذاك من خلال مثالين ذكرا لنا ممن تتبعوا النشاط السينمائي آنذاك.

ففي منتصف الستينيات جاء المخرج مصطفى العقاد إلى دمشق - وكان قد تخرج حديثاً من معهد سينمائي أميركي - وتوجه إلى المؤسسة العامة للسينما حاملاً معه مشروع فيلم (الرسالة)، وقابل أحد المخرجين المعروفين وبعد أن قرأ السيناريو أعاده إلى العقاد وقال له : ما تزال صغيراً يا بني على هذا المشروع.

وحمل العقاد أمتعته والسيناريو وتوجه إلى قطر آخر، وظل مثابراً على مشروعه حتى أخرجه إلى حيز التنفيذ، وأصبح مخرجاً ومنتجاً يشار إليه بالبنان.

النموذج الثاني هو المخرج العالمي كوستا غافراس كان قد سمع بإنشاء مؤسسة ذات اتجاه فكري جاد في سورية. فجاء إلينا يحمل مشروع فيلم (زد) وهوالفيلم الذي فتح آفاقاً رحبة للسينما السياسية على مستوى العالم...

وأيضاً خرج كوستا غافراس من مبنى مؤسسة السينما مصدوماً... إذ لم يجد تجاوباً لهذا الفيلم. وحمل أمتعته وتوجه إلى الجزائر الشقيقة.. ومن هناك انطلق كوستا غافراس ليكون نجم السينما السياسية على مستوى العالم وحقق الفيلم أرباحاً كبيرة، تتيح إنتاج عشرات الأفلام آنذاك، وبالمقابل لم يكن الفيلم الذي منحت فرصة إخراجه لبوشكوفي المستوى الذي كانت تطمح المؤسسة إليه.

وتنتهي مرحلة التأسيس بحصر استيراد الأفلام العربية والأجنبية بالمؤسسة العامة للسينما، وكان الهدف من ذلك تمويل أفلام ومشاريع المؤسسة ففي ١٩٦٩/١١/١١ صدر المرسوم ٢٥٤٣ الذي تم بموجبه حصر استيراد الأفلام وبيعها بالمزاد العلني للموزعين، وكانت الطموحات أن تتحسن نوعية الأفلام المستوردة بما يخدم تنمية التذوق الفني لدى المشاهد.

وندرك هذا من قراءة الأسباب الموجبة لحصر استيراد الأفلام السينمائية المصورة والمعدة للعرض العام من الوسائل الإعلامية والثقافية الهامة التي لها مساس بالجماهير.. كما أن لها تأثير على الناشئة ومستقبلها وسلوكها.

" ولما كان ما يصبو إليه مستوردوهذه الأفلام لا يتعدى المبدأ المادي وما يلحق به من الحصول على اكبر قدر من الربح.. فقد أهمل التفكير بالمردود الخلقي والثقافي وغابت المصلحة العامة ومستقبل الجيل الجديد وانحصر بنوعية معينة من الأفلام بالقطاع العام ".

وطبعاً مثل هذا الكلام جميل وهام، ولكن برأينا أن قرار حصر الاستيراد كان مرتجلاً ولم يكن الذين سعوا إليه وأقروه داخل الساحة السينمائية السورية، ولم يطلعوا بشكل دقيق على وضع الأفلام والصالات ، ولم ينظروا إلى ما يمكن أن يؤثر المشروع على وضع السينما في بلدنا.. وبالتالي كان تأثيره سلبياً عند التطبيق.. ولم يحقق الأهداف التي صدر من اجلها.

وفي الجانب التقني تم في هذه الفترة شراء مخبر لتحميض الأفلام العادية وطبعها، ومخبر لتسجيل الصوت والموسيقى وأجهزة مونتاج وآلات تصوير، ونظراً لعدم توفر المكان المناسب كانت إدارة المؤسسة تضطر لاستئجار أماكن متعددة ومتفرقة في أنحاء مدينة دمشق لهذه الأدوات التقنية. كما بدأت بإيفاد الطلاب لدراسة السينما في مختلف الاختصاصات ومنها إدارة الإنتاج وكتابة السيناريو إضافة إلى الإخراج والتصوير كما بدأت باستيعاب السينمائيين المتخرجين الدارسين على نفقتهم .

كانت مرحلة التأسيس مرحلة مهمة وكان إنشاء المؤسسة العامة للسينما في هذه المرحلة خطوة كبيرة نحو بناء سينما وطنية جادة هادفة... كانت الأحلام والآمال والطموحات كبيرة، ولكن للأسف لم تتحقق هذه الطموحات في مرحلتها الأولى ولم يكن العمل على أرض الواقع بمستوى الأمل المنشود،

وكان علينا الإنتظار لبدء مرحلة جديدة من حياة السينما في بلدنا حققنا فيها ما نبتغي من آمال وأهداف... إنها مرحلة السبعينات... مرحلة انطلاقة الإنتاج السينمائي ونشاط الحركة السينمائية في سورية.

مؤسسة السينما في مرحلة التأسيس

تحقق طموح كبير بإنشاء المؤسسة العامة للسينما والأهداف الموضوعة لعملها والآمال المعقودة على وجود قطاع سينمائي عام يقود الحركة السينمائية في سورية باتجاه إنتاج أفلام ذات طابع وطني وتعالج قضايا المجتمع ضمن رؤية جادة هادفة.

كان الطموح كبيراً والأهداف عريضة يتوق إلى تحقيقها كل مثقف وهاوللسينما يأمل أن تتقدم صناعة السينما في بلادنا وأن تجد الأهداف التربوية والفنية طريقها إلى أرض الواقع وبما يحقق دخول بلادنا إلى ساحة الإنتاج السينمائي بقوة ولنصل في النهاية إلى تنمية التذوق السينمائي الجاد عند هواة السينما.

كان هذا هو الأمل المنشود فماذا جرى على أرض الواقع في مرحلة التأسيس الممتدة من عام ١٩٦٣ وحتى عام ١٩٧٠ ؟

لقد سار عمل المؤسسة العامة للسينما ببطء في مختلف فعاليتها وجوانب أنشطتها ففي جانب الإنتاج السينمائي وهو الهدف الأساسي من إنشاء المؤسسة، لم تتمخض هذه المرحلة إلا عن فيلم روائي واحد بعنوان " سائق الشاحنة " وتم إنتاج نحو ثلاثين فيلماً قصيراً لا يتجاوز مجموعها مدة فيلم روائي طويل وظهرت إرهاصات لإنتاج فيلم روائي بعنوان " الفهد " لكنه

ألغي في اللحظات الأخيرة السابقة للتصوير كما بدأ السعي لإنتاج ثلاثة أفلام روائية قصيرة تحت عنوان واحد.

القاعدة التقنية

لم تتوفر لمؤسسة السينما في هذه الفترة الأجهزة التقنية اللازمة للإنتاج بشكل كامل، إذ لم يبدأ استيراد الأجهزة التقنية إلا بعد ثلاث سنوات من إنشاء المؤسسة، وكانت تقنيات متخلفة، فقد تم استيراد معامل لطبع الأفلام العادية "الأسود والأبيض " في وقت توجهت فيه أغلب الدول النامية لإنتاج الأفلام الملونة وحتى استديوهات الشقيق لبنان بدأت بإنتاج الأفلام الملونة في بداية الستينات، وكانت بعض أفلام المؤسسة القصيرة وأفلام الشركات السورية الخاصة الملونة تطبع في لبنان.

وقد تأخر شراء معمل طبع الأفلام الملونة حتى عام ١٩٧٥ عندما بدأت مؤسسة السينما نهضتها الشاملة.

يتحدث الناقد والكاتب السينمائي الراحل فتيح عقلة عرسان عن هذه المرحلة في دراسة نشرها في مجلة الحياة السينمائية فيقول :

" بغية تأمين مستلزمات الصناعة السينمائية الوطنية في سورية بدأ العمل الفوري بعد إحداث القطاع العام السينمائي لتحقيق القاعدة التقنية اللازمة للإنتاج بكل متطلباتها، فخلال عامين من إحداث المؤسسة العامة للسينما تم شراء مخبر طبع وإظهار الأفلام " أسود وأبيض " وأجهزة ومعدات تصوير سينمائي " كاميرات... إضاءة " وتم إيفاد الكادر البشري للدراسة

والتخصص في مختلف مجالات العمل السينمائي، وبدأ الإنتاج السينمائي الوطني يظهر إلى الوجود بأيد سورية وصناعة سورية منذ عام ١٩٦٤.

وتطور ذلك وتنامى وازدادت معه احتياجات ومتطلبات الصناعة السينمائية فقد تم شراء استديولتسجيل الصوت والدوبلاج والمؤثرات عام ١٩٦٦ ".

ويستدرك الراحل فتيح عقلة عرسان صعوبات المرحلة في كتابه (واقع السينما السورية وآفاق تطورها) ولا سيما ما يتعلق بالصعوبات التقنية فيقول:

" تم شراء مخبر للتحميض والطبع أسود وأبيض ومخبر لتسجيل الصوت والموسيقى والمؤثرات وأجهزة المونتاج ونظراً لعدم توفر المكان المناسب لجمع كافة المخابر والخدمات الفنية في منطقة واحدة وفي بناء واحد اضطرت إدارة المؤسسة إلى استئجار أماكن مختلفة في مناطق مختلفة لتركيب الأجهزة وتشغيل القاعدة المادية لإنتاج الأفلام " .

ويلخص سلبيات وضع مؤسسة السينما آنذاك فيقول :

" كل ذلك أدى إلى زيادة في النفقات وضياع في الوقت المنتج وسوء في الإشراف على العمل في جميع الأقسام وانخفاض في إنتاجية العمل ومردوده مما انعكس سلبياً على الجودة الفنية والتقنية وخاصة التردي الذي وصلت إليه المؤسسة من الناحية الإقتصادية نتيجة لعدم الخبرة وسوء التخطيط ومزاجية التنفيذ التي سيطرت على إنتاج المؤسسة طوال السنوات الماضية ".

وهكذا فما تحقق خلال السنوات الأولى من عمر المؤسسة لم يكن كافياً إذ كانت الأجهزة التقنية بدائية مبعثرة وهوما انعكس على كمية الإنتاج السينمائي ونوعيته ".

الإنتـاج

كان من أولويات عمل المؤسسة العامة للسينما إنتاج الأفلام الروائية الطويلة ومع ذلك فخلال سبع سنوات من تاريخ إنشائها لم تنتج سوى فيلم روائي طويل واحد وعدد من الأفلام السياحية والروائية القصيرة.

لقد ظهرت محاولات الإنتاج الروائي عقب إنشاء المؤسسة مباشرة ومن أولى المحاولات فيلم قصير بعنوان " زهر في المدنية " لمحمد شاهين، كما ظهرت محاولة ثانية على يد المخرج جان لطفي بعنوان " طائر القرية " وبقي ضمن الأفلام المتوسطة الطول، وكانت المحاولة الثالثة على يد المخرج نبيل المالح لنقل رواية لممدوح عدوان بعنوان الأبتر، وقد فشلت هذه المحاولة.

ونتيجة هذا الوضع حدث شرخ بين السينمائيين السوريين وبين إدارة المؤسسة التي أصبحت على قناعة بعدم قدرة السينمائيين الموجودين في المؤسسة على إخراج أفلام طويلة.

سائق الشاحنة

واستدعت إدارة المؤسسة المخرج اليوغسلافي بوشكو لإخراج أول أفلامها الطويلة " سائق الشاحنة " مع أن المؤسسة كانت تضم ثلاثة مخرجين تخرجوا من معهد السينما بباريس وهم أحمد عرفان - صلاح دهني - خالد حمادة، وكانت للأول تجربة روائية طويلة وللمخرجين الآخرين تجارب في الأفلام القصيرة، تماماً كما هوحال المخرج بوشكوالذي لم يكن معروفاً في عالم السينما في بلاده.

وأكثر من ذلك كتب بوشكو سيناريو الفيلم وساعده الراحل نجاة قصاب حسن كما شارك في التصوير مصور يوغسلافي إلى جانب جورج لطفي الخوري وقام بالمونتاج المونتير العراقي صاحب حداد.

استغرق إنجاز أول فيلم روائي طويل من أفلام المؤسسة العامة للسينما نحوعامين، فقد بدأ تصويره في عام ١٩٦٦ وعرض في السابع من نيسان ١٩٦٨ وشارك في أداء شخصياته خالد تاجا، صبري عياد، هالة شوكت، عبد اللطيف فتحي، ابتسام جبري، محمد صالحية، ناديا فريد، أحمد أيوب.

وعلى الرغم من كل الإشكالات التي أحاطت بالفيلم اعتبر فيلم سائق الشاحنة بداية طيبة لسينما القطاع العام، ونوعية جديدة في السينما العربية. فقد تجاوز سلبيات الأفلام التجارية التقليدية، وطرح قضية من واقع الحياة آنذاك، وغاص في مشكلات السائقين الأجراء وعلاقتهم بأصحاب الشاحنات.

الفيلم عن فريد الفلاح البسيط الذي يحاول أن يثبت وجوده في مهنته كسائق شاحنة، ويحلم أن يكون له شاحنته الخاصة، ويتحقق شيء من الحلم بصعوبة لكنه يخسر أشياء كثيرة.. ويتعلم درساً مهماً، وهوأن لا يخوض معركة بعيداً عن زملائه.

في ذات العام الذي عرض فيه سائق الشاحنة عاد المخرج نبيل المالح، ليكون رابع سينمائي سوري يحمل تخصصاً جامعياً في السينما، ويقدم نبيل مشروع فيلم روائي طويل (الأبتر) فترفضه الإدارة ثم يقدم مشروع فيلم (الفهد) فيرفض ثم يوافق عليه، ثم يوقف تصويره قبل أيام من الموعد المحدد في أيار ١٩٦٩ وقد نفذ الفيلم بعد سنوات في مرحلة السبعينات.

وينتج عن هذا الروتين الذي حكم عمل وإنتاج المؤسسة العامة للسينما آنذاك، توقف إنتاج الأفلام الروائية الطويلة واقتصار الإنتاج على أفلام قصيرة تفاوت عددها بين عام وآخر، وترك بعض السينمائيين المؤسسة.

وما يدفعنا للاعتقاد أن الأسباب الإدارية كانت العائق دون إنتاج كمي ونوعي آنذاك، أن الفورة الإنتاجية التي انطلقت في بداية السبعينات تمت بذات الأجهزة التقنية، وذات المخرجين والسينمائيين الذين عملوا في الستينات.

الأفلام القصيرة

أنتجت المؤسسة العامة للسينمائيين بين عامي ١٩٦٣ و١٩٧٠ ثلاثين فيلماً قصيراً حسب إحصائية أوردها المخرج صلاح دهني في بحث قدمه إلى منظمة التربية والثقافة والعلوم العربية ضمن دراسة شملت تاريخ وواقع السينما السورية.

وقد تنوعت مواضيع الأفلام القصيرة وتعددت أساليبها ومضامينها واتجاهاتها. كما تفاوت عددها بين عام وآخر، ففي إحدى السنوات لم تنتج المؤسسة سوى فيلم قصير واحد بينما أنتجت اكثر من عشرة أفلام في عام آخر.

وأنتجت بعض الأفلام الروائية القصيرة عن قصص قصيرة لكتاب معروفين، ولم يتجاوز عددها عدد أصابع اليد وغلب الطابع السياحي على الأفلام القصيرة. فمعظمها كان عن المدن والمواقع الثرية والمهرجانات والمعارض، وبعضها كان عن الإنجازات الإقتصادية والخدمية، وتغنى بعض المخرجين بجمال الطبيعة من جبال وأنهار.

في عام ١٩٦٤ تم إنتاج فيلم واحد وهو الروائي القصير «طائر القرية» إخراج جان لطفي، ويتحدث عن مخاطر هجرة الفلاح من الريف إلى المدينة والمفارقة أن المخرج جان لطفي هاجر من سورية إلى أميركا اللاتينية، وزارنا مرة أومرتين ثم انقطعت أخباره فيما بعد. وقد حل ضيفا على مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب باسم سير جيوريكاردو، ونال فيلمه (طائر القرية) إحدى جوائز المهرجان.

في عام ١٩٦٥ تم إنتاج فيلمين الأول بعنوان ذكريات من دمشق إخراج محمد شاهين ، والثاني بعنوان حلب إخراج نبيل المالح.

في عام ١٩٦٦ تم إنتاج ستة أفلام، ثلاثة منها بتوقيع المخرج خالد حمادة وهي، قصر الأحلام، و(المهرجان الكبير) عن إحدى الفعاليات آنذاك و(سورية ٦٦) عن مختلف نواحي الحياة والعمل في ذلك العام.

الأفلام الثلاثة الأخرى كانت لصلاح دهني عن الزجاج السوري، وكيفية صناعته وأنواعه، وفيلم (لون وحياة) لنبيل المالح، وفيلم (على ضفاف العاصي) لبشير صافية.

في عام ١٩٦٧ يخرج محمد شاهين فيلماً عن معرض دمشق الدولي وأخرج من قبل ثاني الأفلام الروائية القصيرة في المؤسسة وهو(زهر في المدينة).. وقد توقف الإنتاج السينمائي بسبب عدوان حزيران، وتوقف العمل عدة أشهر بالفيلم الروائي الطويل (سائق الشاحنة) الذي كان قيد التصوير في ذلك العام.

في عام ١٩٦٨ تعود الأفلام ذات الطابع السياحي، فيخرج بشير صافية فيلماً عن (القلاع في سورية) ويخرج مروان مؤذن فيلماً عن أوجه

الحياة والعمل بعنوان (سورية ٦٨) ويخرج محمد شاهين فيلما عن (الماء والحياة) وأهمية الماء للزراعة والإنسان. ويخرج خالد حمادة فيلماً بعنوان (طريق أخضر إلى البحر) عن دور الطلبة في شق طريق ساحلي.

في عام ١٩٦٩ يرتفع عدد الأفلام القصيرة إلى ١٢ فيلماً متنوعة المواضيع، ومن الأفلام التي ركزت على الجانب الاقتصادي، منها فيلم (الذهب الأبيض) لمروان مؤذن عن إنتاج القطن و(سد الفرات) لمنير جباوي عن أهمية بناء سد الفرات و(البترول في سورية) لفاروق عبيسي، عن أهمية استثمار البترول وطنياً واستخدامه في المعركة ضد العدو.

وعن مظاهر الطبيعة والحياة أخرج مروان مؤذن فيلماً بعنوان «لون ونغم» وأخرج محمد شاهين فيلماً عن نهر بردى وأهميته في حياة سكان دمشق.

ويذهب المخرج خالد حمادة إلى صيدنايا ليخرج فيلماً عنها، كما يخرج فيلماً عن المرأة في سورية وعلى يدي حمادة ينجز ثالث الأفلام الروائية القصيرة بعنوان «شموس صغيرة» عن جندي فرنسي يدور في أزقة دمشق القديمة.

ويدلي بشير صافية المتخرج من معهد السينما في القاهرة بدلوه فيخرج فيلماً عن الجامع الأموي بدمشق، وأهمية التاريخية والمعمارية ، وفيلماً عن التعليم في سورية.

ويعود محمد شاهين بفيلم عنوانه (حديث شجرة يابسة) عن الفلكلور والآلات الموسيقية المصنوعة من الخشب.

ويختم نبيل المالح هذه المرحلة بإخراج فيلم عن القضية الفلسطينية بعنوان (إكليل الشوك)، ويقول عنه المخرج في مجلة الحياة السينمائية :

" إكليل الشوك اعتبره بالرغم مما أراه فيه من نواقص أول محاولة لفيلم جاد عن القضية الفلسطينية،ونكسة حزيران ١٩٦٧ وحرارة مخاض حركة تحرير تحاول أن تفرض وجودها، كل ذلك جعل القضية الفلسطينية تعبيراً ذاتياً للفنان عن رفضه للقيم السائدة واعتماد الكفاح المسلح ".

وهكذا تختم هذه المرحلة من عمر الإنتاج السينمائي السوري مرحلة بدايات صعبة، ولكنها تعتبر مرحلة مخاض لإنتاج أكثر خصوبة وحرارة في المرحلة التي تلتها.

أفلام شركات السينما في مرحلة التأسيس

شهدت فترة التأسيس الفترة الثانية للإنتاج السينمائي السوري الممتدة من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٧٠ نشاطاً إنتاجياً مقبولاً مقارنة بإنتاج الفترة السابقة.

فمنذ عام ١٩٢٨ وحتى عام ١٩٦٣ تم إنتاج سبعة أفلام، منها أربعة أفلام صامتة أنتجت بين عامي ١٩٢٨ و١٩٤٨ وثلاثة أفلام ناطقة أنتجت بين عامي ١٩٥١ و١٩٦٢، وبمعدل فيلم واحد كل خمسة أعوام.

أما في المرحلة الثانية ـ مرحلة التأسيس فقد تم إنتاج أكثر من عشرين فيلماًروائياً طويلاً وبمعدل ثلاثة أفلام في كل عام، منها فيلم من إنتاج مؤسسة السينما، وفيلمين من إنتاج التلفزيون وخمسة عشر فيلماً من إنتاج شركات خاصة وثلاثة أفلام مشتركة.

تزامن نشاط القطاع الخاص في هذه المرحلة مع إنشاء المؤسسة العامة للسينما، واعتمدت بعض الشركات على الأجهزة والمعدات السينمائية التي استقدمتها المؤسسة، وفي حقيقة الأمر لا علاقة لإنشاء المؤسسة بازدياد الإنتاج السينمائي للقطاع الخاص، ولكن حدث ذلك بسبب ظروف مستجدة

فقد استجدت ظروف تقنية أسهمت في تنشيط حركة الإنتاج السينمائي في الشركات الخاصة، منها :

١- ظهور التلفزيون وشهرة نجومه، ولما كان انتشاره محدوداً، لجأ كثير من المشاهدين الشباب لمشاهدة هؤلاء النجوم على شاشة السينما.

٢- نجاح فيلم (عقد اللولو)، مع ازدياد شعبية نجومه ونجوم التلفزيون، مما شجع المنتج وغيره على خوض مغامرة الإنتاج السينمائي.

٣- إنشاء معامل سينمائية تتوفر فيها عمليات الطبع والتحميض في لبنان، مما وفر التكاليف والوقت على المنتجين السوريين، حيث كانت العمليات الفنية تتم من قبل في مصر أو فرنسا.

٤- ازدياد شريحة الطبقة الوسطى وعدد الموظفين والطلاب الذين شكلوا النسبة الكبرى من جمهور السينما، والهجرة من الريف إلى المدن الكبرى ولا سيما دمشق وحلب، وغدت السينما بالنسبة للقادمين من الريف من أدوات الترفيه الرخيصة.

كل هذه الظروف أسهمت في تعدد المحاولات الإنتاجية وتناميها أوسع مما كان الحال عليه في الفترة السابقة.

ويرى بعض المتابعين لأحوال السينما أن ظهور التلفزيون في بداية الستينيات أسهم بشكل غير مباشر بتصاعد حجم الإنتاج السينمائي السوري، لكنه في فترة لاحقة اتهم بسحب البساط من تحت أقدام السينما على غرار ما جرى في أغلب بلدان العالم.

ولعبت بعض الشخصيات دوراً جذاباً في كسب جزء من المشاهدين ولا سيما الأطفال واليافعين الذين أدمنوا في بعض الفترات ارتياد دور السينما، ولعب الدور ذاته بعض المطربين ونجوم الغناء.

ويرى بعضهم أن نجاح فيلم عقد اللولوأسهم إلى درجة ما في بث الحياة في الإنتاج عندما حقق الفيلم إيرادات تفوق إيرادات الأفلام العربية والأجنبية في تلك الفترة، الأمر الذي حفز المنتجين إلى التعاقد مع أبطال الفيلم وفي مقدمتهم الثنائي دريد ونهاد.

في تلك السنة ١٩٦٣ نشأت شركة " سيريا فيلم " وأسست استديو في ضاحية دمر، وما يزال قائماً إلى الآن وعندما لاحظ مؤسسها نجاح مسرحية عقد اللولو التي بثها التلفزيون رغب أن يكون باكورة إنتاجه السينمائي واستقدم المخرج اللبناني يوسف معلوف الذي أخرج بعض الأفلام في مصر لإخراج الفيلم كما تعاقد مع النجمة «صباح» والمطرب فهد بلان الصاعد آنذاك والمطربة يسرى البدوية والممثلة الشابة ملك سكر والراقصتين فتنة وإغراء.

وليضفي على الفيلم شيئاً من الفكاهة تعاقد مع دريد ونهاد كممثلين مساندين على غرار ما كان يقوم به إسماعيل ياسين وعبد السلام النابلسي في السينما المصرية ومع ذلك فقد سحب دريد ونهاد البساط من تحت أقدام الجميع ولفتا أنظار رواد السينما وأصبحا مع الفيلم حديث الناس في تلك الفترة.

وحظي الفيلم بإقبال جماهيري واسع دفع عدداً من أصحاب الأموال ولا سيما الموزعين السينمائيين وأصحاب الصالات السينمائية إلى دخول ميدان الإنتاج السينمائي والتعاقد مع دريد ونهاد لأفلام عديدة وأصبحا يمثلان عدة أفلام في العام وبدأ دريد ونهاد يتنقلان من فيلم إلى فيلم ومعهما بدأت حركة إنتاجية ملحوظة في ميدان السينما.

سارع المنتجون للتعاقد مع دريد ونهاد نظراً لما كانت تحققه أفلامهما من إيرادات مالية عالية، واعتبروا أن وجودهما في أي فيلم ضمان لرواجه وتحقيق الأرباح المنشودة، ولهذا كان لدريد ونهاد النصيب الأكبر من بطولة أفلام الستينات.

فمن بين خمسة عشر فيلماً أنتجتها الشركات الخاصة قي تلك الفترة، قام دريد ونهاد ببطولة عشرة أفلام وذهبت بطولة الأفلام الأخرى لنجوم آخرين كما قاما ببطولة ثلاثة أفلام مشتركة.

واستعان المنتجون السوريون بنجوم السينما العربية طمعاً في كسب الأسواق السينمائية العربية كما استقدموا كتاباً ومخرجين من مصر بهدف وضع الخبرات السينمائية العريقة في خدمة السينما السورية الناشئة.

واكتسب دريد ونهاد شهرة واسعة على المستوى العربي ترافقت مع عرض مسلسلاتها قي التلفزيونات العربية وأصبحا مرغوبين للمشاهد من قبل رواد السينما ولاسيما الأطفال واليافعين، والأفلام التي قام دريد ونهاد ببطولتها بين عامي ١٩٦٤ و١٩٦٩ هي : عقد اللولولقاء في تدمر - الشريدان - المليونيرة - فندق الأحلام - غرام في استنبول - الصعاليك - النصابين الثلاثة - اللص الظريف - خياط السيدات - كما شاركا في أفلام مشتركة، منها لاعب الكرة ورمال من ذهب وأنا عنتر.

ووقف دريد ونهاد في هذه الأفلام مع نجمات السينما المصرية واللبنانية الأمر الذي أتاح لهما شهرة عربية أوسع. أما الأفلام الخمسة الأخرى التي أنتجت في هذه الفترة فكانت حصيلة تجارب تحاول أن تضع قدمها في ميدان الإنتاج السينمائي ولكن فيلماً واحداً منها فقط أنتج بخبرات سورية خالصة.

لعبة الشيطان

ففي عام ١٩٦٦ كانت المحاولة الإنتاجية الثانية للفنان زهير الشوا بفيلم لعبة الشيطان بعد محاولته الأولى (الوادي الأخضر) عام ١٩٦٢ وعاد هذه المرة ممثلاً ومخرجاً ومنتجاً.

يروي فيلم (لعبة الشيطان) قصة محام يتحول بسبب غانية إلى مقامر وسكير، ويحاول الإنتحار في نهاية الفلم فتنقذه ابنته. وظهر الممثلون في الفيلم بمستوى مناسب من الأداء وأظهر زهير الشوا حرفية لا بأس بها في تحريك الممثلين وإدارة الكاميرا ويبدو أن حظ الفيلم لم يكن مناسباً فانسحب الشوا بعد هذا الفيلم من عالم السينما.

المحاولة الإنتاجية الثانية الأقل اعتماداً على الخبرات الخارجية كانت على يد الفنانة إغراء في فيلم (عاريات بلا خطيئة) المنتج عام ١٩٦٧، وقد قامت إغراء ببطولته إلى جانب شقيقتها فتنة والفنان فهد بلان، وأسندت إخراجه للمصري اليوناني الأصل ديمتري كوستانوف.

في عام ١٩٦٧ أيضاً ظهر فيلم (لقاء الغرباء) الذي أخرجه سيد طنطاوي وأسند بطولته إلى أحمد مظهر ومريم فخر الدين وبقي الممثلون السوريون فيه مجرد كومبارس.

ولم يكن فيلم (سلطانة) الذي أنتج عام ١٩٦٥ وأخرجه السوري رضا ميسر أفضل من غيره إذ أسند بطولته إلى اللبنانية سمورة والممثل السوداني إبراهيم خان وتدور أحداثه في أجواء البادية.

وتختتم مرحلة التأسيس في عام ١٩٦٩ بفيلم " الفلسطيني الثائر " الذي استخدم تعاطف الناس مع الفدائيين بينما حفل بكثير من الملاحظات من النقاد، وقد أخرجه رضا ميسر أيضاً وأسند بطولته إلى الممثل غسان مطر وبهذا الفيلم تطوى صفحة ومرحلة من تاريخ السينما السورية.

الفـورة الإنتاجيـة

في عام ١٩٧٠دخل الإنتاج السينمائي السوري المرحلة الثالثة من تاريخه، وهي مرحلة خصبة تم خلالها إنتاج عشرات الأفلام السورية في القطاعين العام والخاص، ونالت الأفلام السورية سمعة طيبة في المهرجانات السينمائية العربية والعالمية، وفازت أفلام مؤسسة السينما بجوائز متقدمة في المهرجانات.

وقد اصطلح النقاد على تسميتها بفترة الفورة الإنتاجية، إذ بلغ عدد الأفلام رقماً لم يبلغه الإنتاج السينمائي من قبل، واستمرت هذه الفترة حتى نهاية الثمانينات، وحينذاك استجدت عوامل وظروف جديدة في عالم السينما في مختلف أنحاء العالم أسهمت في انكماش الإنتاج السينمائي وتراجعه إلى درجة تبعث على الأسى.

ومن أسبابها توسع انتشار التلفزيون ثم انتشار الفيديو، وكانت الضربة القاضية فيما بعد انتشار الفضائيات في التسعينيات.

وقد تهيأت في فترة السبعينيات ظروف وعوامل نتج عنها ازدهار الإنتاج السينمائي وتصاعده عاما بعد عام، وتعددت الجهات الإنتاجية في القطاعين العام والخاص، وشاركت عدة جهات عامة في العملية الإنتاجية، كالتلفزيون وقسم السينما في الجيش ونقابة الفنانين ومؤسسة السينما، كما

ظهرت شركة تعاونية باسم شركة دمشق للسينما التي شارك فيها عدد من الفنانين.

تم خلال السبعينيات إنتاج اكثر من ثمانين فيلماً، منها عشرون فيلماً من إنتاج المؤسسات العامة والبقية من إنتاج الشركات الخاصة، وتراجع الإنتاج في الثمانينيات ليبلغ ١٥ فيلماً في القطاع الخاص وسبعة أفلام في القطاع العام أما في التسعينات فقد بقي الإنتاج السينمائي محصوراً بمؤسسة السينما باستثناء فيلمين أوثلاثة..

وغلب الطابع التجاري على أفلام القطاع الخاص، وحتى هذا الطابع كان متواضعاً إذ لم تظهر على يديه أفلام ذات قيمة فنية أوفكرية فيها شيء من الأهمية وأغلب الأفلام كانت تضع أفكاراً أوقضايا مهمة في قوالب تهريجية أوميلودرامية تذهب بعيداً عن الأفكار المطروحة.

وأصبحت القضايا المبثوثة في الأفلام مجرد فقاعات صابون تنفجر سريعاً في الهواء بعد إطلاقها دون أن تترك أثراً، والغريب في الأمر أن عدداً من مخرجي هذه الأفلام كانوا يتباهون بموهلاتهم وإمكاناتهم السينمائية الفذة.

إن تفسير حدوث الفورة الإنتاجية السينمائية والبحث عن أسباب تدني نوعية الأفلام المنتجة ضمن هذه الفورة يمكن أن نستشفه من خلال استعراض ظروف وواقع السينما في تلك الفترة وما سبقها من إرهاصات ساهمت في إيصال الوضع السينمائي - إنتاجاً ونوعاً - إلى ما وصل إليه.

لقد ظهر القطاع الخاص السينمائي قبل إنشاء مؤسسة السينما بسنوات طويلة، ولكن نشاطه اقتصر على استثمار الأفلام من استيراد وتوزيع وبقي بعيداً عن الإنتاج باستثناء بعض المغامرات الفردية وبمحض الصدفة خطا

الإنتاج السينمائي أولى خطواته الحقيقية مع بداية إنشاء المؤسسة العامة للسينما.

سار القطاع الخاص في بداية الستينات خطوات واسعة في الإنتاج أكثر من الفترة السابقة لأنه وجد في السينما تجارة رابحة، وبسبب ضيق مجالات الاستثمار في فترة سيطر فيها القطاع العام على المفاصل الاقتصادية الكبرى، وكان هذا الربح مغرياً في وقت شهد شيئاً من الركود الاقتصادي في بعض الميادين.

لقد بدأ القطاع الخاص يمارس نشاطه الإنتاجي من منطلق تجاري بحت ودون أن يخطوأية خطوة مهمة في تأسيس قاعدة تقنية سينمائية أوالتأسيس لسينما لها قيمتها الفكرية والفنية ويرى الناقد الراحل فتيح عقلة عرسان أن ازدياد الإنتاج الخاص كان يهدف إلى إلغاء تجربة مؤسسة السينما وإفشالها.

لقد غفل المنتجون أوأغفلوا عمدا متطلبات الإنتاج السينمائي ولم يوفروا الإمكانات اللازمة له من أجهزة ومخابر ومعدات واستديوهات واعتمدوا في كثير من إنتاجهم على مخابر المؤسسة العامة للسينما..

وأما في السبعينيات فإن العامل الأهم في حدوث الفورة الإنتاجية السينمائية هوحدوث نهضة شاملة وتطور كبير شمل مختلف ميادين العمل والإنتاج والفكر وأصاب التطور مجالات الفنون والثقافة ومنها الإنتاج السينمائي.

تنوعت مواضيع الأفلام التي أنتجتها القطاع الخاص في السبعينات فكان منها الكوميدي والميلودرامي وذهب بعضها للحديث عن القضية الفلسطينية حيث أنتجت عدة أفلام تمجد العمليات الفدائية داخل الأرض

المحتلة في وقت كان فيه الجميع يتابعون أخبار المقاومة الفلسطينية، ومن الأفلام التي دارت حول القضية، الفلسطيني الثائر ــ ثلاث عمليات داخل فلسطين ــكما شاهد جمهورنا السينمائي فيلمي فداك يا فلسطين ــ فدائيون حتى النصر من لبنان، ولم تستمر هذه النوعية طويلاً إذ لقيت نقداً لاذعاً من النقاد السينمائيين، وكان واضحاً أنها أنتجت من منظور تجاري وأراد المنتجون توظيف قضية ساخنة لجذب الجمهور إلى شباك التذاكر.

عالجت السينما أفلام الفورة الإنتاجية قضايا الشباب وكانت المعالجة ضمن المنظور التقليدي السائد في السينما العربية فمثلاً كان موضوع الحب طاغياً على الأفلام، وكأنه الهم الوحيد للشباب.

ونلاحظ أن عدداً كبيراً من أ فلام تلك الفترة كان يتخذ من الحب ومعانيه عنواناً لها ومن هذه العناوين : رحلة حب ــ مقلب الحب ــ شقة للحب ــ حب وكاراتيه ــ ذكرى ليلة حب ــ غراميات خاصة ــ أموت مرتين وأحبك ــ الحب الحرام ــ شاطئ الحب ــ عشاق على الطريق.

وأصابت عدوى عناوين الحب مؤسسة السينما فأنتجت فيلماً بعنوان (وجه آخر للحب) وبعد سنوات فيلم (حب للحياة).

وعالجت أفلام تلك الفترة قضايا الزواج من منظور متخلف وبعيد عن الواقع وظلت الشخصيات التي ظهر بها بعض الفنانين في التلفزيون مادة خصبة لأفلام تهريجية

ومن أفلام الزواج نذكر : عروس من دمشق ــ زواج بالإكراه ــ زواج على الطريقة المحلية ــ عندما تغيب الزوجات، ونعتقد أن العناوين تنم عن الموضوع وتخفف عنا شرح مضمون تلك الأفلام وكيفية معالجته.

واستغل عدد من الفنانين الشخصيات التي اشتهروا بها في التلفزيون وكانت هذه الأدوار بعيدة عن الشخصية التي وجدت طريقها إلى قلوب جمهور التلفزيون، بل وكانت غير لائقة بتاريخهم الفني ومن تلك الشخصيات شخصيات أبوصياح، أبوعنتر، حسني، غوار، أبورياح، ياسين، عبدو، أبوفهمي، صبرية وغيرهم.

ومع تنوع المواضيع بقيت الكوميديا هي الطابع الغالب لأفلام تلك الفترة، وإذا استعرضنا نحوستين فيلماً أنتجت آنذاك لا نجد سوى فيلماً واحداً يحمل الصبغة الميلودرامية وهو(رحلة عذاب) وبشكل أخف (المدينة الهادئة) أما بقية الأفلام فقد غلب عليها الصبغة الكوميدية.

وكان للفنانين دريد لحام ونهاد قلعي النصيب الأوفر من بطولة هذه الأفلام. فمن بين ستين فلماً نجد أنهما توليا بطولة ١٢ فيلماً ونذكر من هذه الأفلام الصديقان، الرجل المناسب، امرأة تسكن وحدها، الثعلب، ١+١، مقلب من المكسيك، زوجتي من الهيبز، مسك وعنبر، غوار جيمس بوند، صح النوم، سمك بلا حسك، عندما تغيب الزوجات.

وستبقى فترة الفورة الإنتاجية مهمة في تاريخ الإنتاج السينمائي السوري، ففيها شعرنا أن لدينا سينما لها روادها وأن لم نكن راضين على الغالبية العظمى من الأفلام المنتجة... وكنا نرضى لواستمر الإنتاج بذلك الزخم ببعض الأفلام الجميلة النادرة، ففي كل سينمات العالم تبقى الأفلام الجميلة نادرة.

عود على بدء

بدأت شعبية السينما بالانخفاض في الثمانينات وازداد الانخفاض مع مرور الزمن حتى وصل إلى درجة مريعة منذ بداية التسعينات، ولتتجلي حقيقة مرة وهي أفول العصر الذهبي للسينما.

وشمل هذا الوضع مختلف دول العالم ولم نكن استثناء من ذلك ، وتمثل أفول عصر السينما بانخفاض عدد رواد الصالات وتناقص دور العرض ومن ثم هبوط أرقام الإنتاج السينمائي.

ونحن هنا نتحدث عن الغالب الشائع وليس القليل النادر، فبين عام وآخر تظهر بعض الأفلام التي تحقق إيرادات مالية كبيرة لكننا لا نستطيع اعتبار هذه الأفلام مؤشراً لعودة السينما إلى عهد التألق والعز، إذ أصبح الإنتاج السينمائي مغامرة غير مضمونة النتائج.

أدار الجمهور ظهره للسينما وأصبحت الصالات عبئاً على أصحابها... وظهرت لديهم رغبات بتحويل مباني الصالات إلى مشاريع أخرى، ولولا قرار منع تغيير أنشطة دور السينما لذهبت ولم يبق لدينا سوى صالة أواثنتين.

مع ذلك يمكن القول إن وضع الإنتاج السينمائي عندنا أفضل من وضعه في الأقطار التي تماثل ظروفها العامة ظروفنا.

لقد بدأ الخط البياني للإنتاج السينمائي بالهبوط منذ أوائل الثمانينات ولكنه حافظ على مستوى مقبول فاستمر الإنتاج في القطاعين العام والخاص

وإن لم يكن بذات الوتيرة الإنتاجية السابقة أومستوى الطموح. وبلغة الأرقام نقول أن عدد الأفلام المنتجة في سورية خلال خمسة وسبعين عاماً نحومائة وستين فيلماً.

وكان نصيب مؤسسة السينما منها ٤٥ فيلماً وأنتج التلفزيون سبعة أفلام روائية طويلة وفيلمان لقسم السينما في الجيش وفيلم واحد لنقابة الفنانين.

تنوعت مواضيع الأفلام التي أنتجها القطاع الخاص خلال العقدين الماضيين من الزمن ويمكن أنِ نتعرف على مضامين أفلام الثمانينات والتسعينات من خلال الحديث عن ظواهر تميزت بها أفلام هذه الفترة.

ومن الظواهر اللافتة للنظر اختفاء الكوميديا من إنتاج هذه الفترة السابقة، وظهرت أفلام لدريد لحام بشكل مختلف عن النوعية السابقة، وملامح التغير الحقيقي في أفلامه جاءت من خلال فيلم الحدود الذي كتبه محمد الماغوط وقام ببطولته وإخراجه دريد لحام ١٩٨٤.

ونستطيع أن نعتبر فيلم " الحدود " من الأفلام المهمة في القطاع الخاص السوري إلى جانب فيلم غابة الذئاب، وهوينتقد بشكل لاذع ورمزي الحدود المصطنعة بين البلاد العربية من خلال السائق الطيب عبد الودود الذي يفقد جواز سفره بين نقطتي الحدود.

وقد لقي الفيلم ترحيباً كبيراً في الأوساط النقدية والمهرجانات العربية وعندما عرض الفيلم في مهرجان القاهرة السينمائي تجمع الجمهور أمام الصالة وهتفوا للوحدة العربية.

الفيلم الثاني في اتجاه دريد الجديد جاء عام ١٩٨٦ بعنوان " التقرير" الذي أخرجه دريد لحام أيضاً عن نص للماغوط وكان من الأفلام العربية النادرة التي تطرقت إلى واقع المجتمع العربي بجميع جوانبه من خلال قصة

المستشار القانوني الذي يرفض التستر على الأخطاء ويدفع ثمناً لذلك فقدانه لوظيفته. ويختتم دريد لحام مسيرته السينمائية عام ١٩٩٠ بفيلم موجه للأطفال بعنوان " الكفرون " وكان بسيطاً في مضمونه.

ومن ملامح أفلام عقدي الثمانينات والتسعينات اعتماد أفلام القطاع الخاص على نصوص روائية لأدباء سوريين وعرب وهونهج اتبعته أفلام مؤسسة السينما أيضاً ونذكر من أفلام القطاع الخاص :

امبراطورية غوار عن نص لزكريا تامر.

الحدود والتقرير عن نصين لمحمد الماغوط.

لعبة الحب والقتل عن نص للكاتب المصري لمحمود دياب

باسمة بين الدموع عن رواية بذات العنوان لعبد السلام العجيلي.

امرأة في الهاوية عن نص لنوال سعداوي كما جاء في إعلانات الفيلم.

كما تم إنجاز فيلمين خلال السنوات الأخيرة الأول بعنوان " المرابي " عن نص لمحمد إبراهيم العلي وإخراج محمد شاهين والثاني " الرسالة الأخيرة " عن نص لنبيل سليمان وترافق تصويره مع تصوير مسلسل تلفزيوني يحمل عنوان الطويبي من إخراج باسل الخطيب.

من ملامح أفلام هذه الفترة أيضاً غلبة الميلودراما عليها في حين كانت الكوميديا مسيطرة في الفترة السابقة فمن بين عشرين فيلماً أنتجت بين عامي ١٩٨٠ و١٩٩٨ نلاحظ أن نصفها يغلب عليه الطابع الميلودرامي ومنها أفلام لعبة الحب والقتل إخراج محمد شاهين، فتيات حائرات إخراج غنام غنام، مأساة فتاة شرقية إخراج محمد شاهين، أمطار صيفية إخراج محمد

شاهين، ثعالب المدينة إخراج محمد شاهين، امرأة برسم البيع إخراج نهاد علاء الدين، باسمة بين الدموع إخراج وديع يوسف، الإنتقام حباً إخراج وديع يوسف،امرأة في الهاوية إخراج نبيل شمس.

ولم يظهر خلال هذه الفترة فيلم كوميدي حقيقي وإنما لاحظنا بعض التهريج في فيلم شباب حارة العناتر إخراج أسامة ملكاني الذي ظهر بعنوان آخر ومشاهد جديدة في فترة لاحقة " تفضلوا ممنوع الدخول.

ومن الظواهر اللافتة للنظر أيضاً دخول الفنانة نهاد علاء الدين المعروفة باسم إغراء حقل الإخراج حيث قامت بإخراج ثلاثة أفلام إضافة إلى قيامها ببطولتها وإنتاجها لتصبح المخرجة الوحيدة في السينما السورية الروائية بقطاعيها العام والخاص، حتى العام الماضي حيث قامت واحة الراهب بإخراج فيلم (رؤى حالمة) من إنتاج مؤسسة السينما.

والأفلام التي أخرجتها إغراء هي : امرأة برسم البيع عام ١٩٨٥ بنات الكاراتيه عام ١٩٨٦ بنات الإستعراض عام ١٩٨٧ وتركت الإخراج في آخر فيلم قامت ببطولته " امرأة في الهاوية " للمخرج نبيل شمس.

ومع الدخول في عقد جديد من الزمن ومعه مرحلة من تاريخ السينما السورية لا يزال الإنتاج السينمائي السوري للقطاع الخاص في حالة سبات ولم يتمخض عن أفلام جديدة سوى طفرات غير منتظمة قام بها المنتجون السوريون كتمويل إنتاج أفلام في الأقطار العربية مثل فيلم " جمال عبد الناصر " الذي تم إنتاجه في مصر بتمويل وإخراج سوري ومساهمة عدد من الفنانين السوريين فهومن إنتاج مؤسسة هيا للإنتاج الفني وإخراج أنور القوادري وشارك في تمثيله وليد قوتلي وبشار إسماعيل.

كما نذكر فيلم الرسالة الأخيرة إخراج باسل الخطيب وكان بمثابة تجربة لتصوير فيلم سينمائي إلى جانب مسلسل تلفزيوني، وقد مضى خمس سنوات على هذه التجربة دون أن تتكرر.

وجرت في بداية هذا العام ٢٠٠٣ تجربة جديدة للإنتاج السينمائي قام بها المخرج الهولندي هافال أمين حيث قام بتصوير فيلم بكاميرا فيديو حديثة ليحوله إلى فيلم سينمائي في المختبرات الأوروبية وهوبعنوان (المهد) وجميع الممثلين والفنيين فيه من السوريين، ولم تتضح نتائج هذه التجربة حتى كتابة هذه السطور.

ويبقى الأمل معقوداً على المؤسسة العامة للسينما لبقاء اسم بلدنا على خريطة السينما ولنواكب الدول التي تسعى لإرسال أضواء السينما.

قضايا أفلام مؤسسة السينما

اختصت أفلام المؤسسة العامة للسينما بسمات ميزتها عن أفلام القطاع الخاص ومن أهمها المعالجة الجادة للقضايا المطروحة والأسلوب الفني المتطور والمضمون الفكري الهادف فكانت أفلام المؤسسة نكهة جديدة في السينما العربية ودخلت إلى الجوهري في قضايا الإنسان العربي مبتعدة عن كل ما هواستهلاكي.

وحققت حضورها اللافت للنظر بطرحها الجاد للمواضيع القومية والإجتماعية وأغلب أفلام مؤسسة السينما تنتمي إلى سينما المؤلف فكان المخرج هوذاته كاتب السيناريوويوجد عدد لابأس به يعد التجربة الأولى لمخرجيها.

وكثير من المخرجين لم يقدموا سوى فيلماً واحداً، ومع ذلك ظهرت أفلامهم بلغة بصرية مميزة وبمضمون فكري مهم الأمر الذي أتاح لها تألقاً وحضوراً في المهرجانات العربية والدولية تمثل في حصولها على جوائز متقدمة إضافة إلى الثناء النقدي وإعجاب النقاد العرب بها.

لقد أصبحت أفلام مؤسسة السينما سينما نوعية لافتة للنظر أينما عرضت وقد تتباين وجهات النظر أواللغة البصرية، لكن يبقى لكل مخرج بصمته ومقولته الفكرية المميزة وهي تلتقي في النهاية حول هدف واحد هو

البحث عن قضايا الإنسان العربي خاصة وقضايا الإنسان عامة عبر ملامسة جادة وشاعرية تضعها في دائرة الضوء وإذا أردنا تصنيف الأفلام الروائية التي أنتجتها المؤسسة العامة للسينما نجد أنها تتمحور في ثلاثة اتجاهات رئيسية هي القضايا الوطنية والإجتماعية والسياسية كما نلمس في أغلبها شيئاً من التجارب الجمالية.

فقد تميزت الأفلام السورية بمعالجة القضايا الوطنية والقومية معالجة فكرية عميقة وكانت سباقة إلى طرح هذه القضايا بروح جادة بعيدة عن الأساليب التجارية التي غلبت على الأفلام العربية في فترة سابقة ونلمس هذا الإتجاه في عدة مواضيع.

وتعد أفلام المؤسسة العامة للسينما التي تناولت القضية الفلسطينية من أفضل الأفلام العربية التي عالجت القضية بشهادة كثير من النقاد العرب حيث تطرح المشكلة بلغة سينمائية بعيدة عن الخطابية والشكلانية.

كان فيلم " رجال تحت الشمس " عام ١٩٧٠ أول فيلم يتناول قضية فلسطين برؤية واعية وموضوعية ويتكون من ثلاثة أقسام ــ المخاض إخراج نبيل المالح – الميلاد إخراج محمد شاهين – اللقاء إخراج مروان مؤذن.

والأول يرصد اعتداء صهيونياً على قرية عزلاء تنتهي بمصير فاجع لامرأة حامل، والثاني عن حيرة معلم بين واقعه وأحلامه وينتهي بالإلتحاق بالعمل الفدائي،والثالث لقاء بين فدائي وسائحة ينتهي بادراك هذه الأجنبية أبعاد القضية العادلة.

ويعكس الفيلم الثاني " السكين " إخراج خالد حمادة عام ١٩٧٢ جانباً من مأساة الشعب الفلسطيني داخل الأرض المحتلة ومحاولة شاب من غزة الالتحاق بأمه التي تعيش في الأرض المحتلة منذ عام ١٩٤٨ .

ويأتي فيلم " المخدوعون " الذي أخرجه توفيق صالح عام ١٩٧٢ ليظهر حال الفلسطينيين خارج الأرض المحتلة ومصيرهم الفاجع، وتحدث فيلم " كفر قاسم " عن المجزرة التي ارتكبتها القوات الصهيونية في مدينة كفر قاسم، كما يتحدث فيلم " الأبطال يولدون مرتين إخراج صلاح دهني عام ١٩٧٧ عن طفل فلسطيني فقد أبويه يسعى إلى طريقة لمقاومة الاحتلال.

وأنتجت المؤسسة العامة للسينما عدة أفلام عن الفترة الواقعة بين عدوان ١٩٦٧ وحرب تشرين التحريرية ١٩٧٣ وقد تنوعت المواضيع والمعالجات ففيلم " الإتجاه المعاكس " إخراج مروان حداد عام ١٩٧٥ يرصد المعاناة اليومية لمجموعة من الشباب من انتماءات مختلفة ويؤكد على النموذج الإيجابي الذي لم تكسر الهزيمة طموحاته وعزيمتة.

ويقدم فيلم (الأحمر والأبيض والأسود)إخراج بشير صافية عام ١٩٧٦ عدة شرائح من البسطاء الذين يتحملون عبء حماية الأرض وتقديم الشهداء، كما نجد جانباً من هذا الفترة في فيلم (حادثة النصف متر) إخراج سمير ذكرى ١٩٨٠.

وظهرت أفلام تحدثت عن الوقع الاجتماعي خلال فترة الإستعمار الفرنسي، ومنها فيلم قصير روائي بعنوان (شموس صغيرة) عام ١٩٦٩ إخراج خالد حمادة.

في عام ١٩٧٩ أخرج نبيل المالح فيلم (بقايا صور) عن مواجهات الفلاحين مع رجال الإقطاع عن رواية لحنا مينه، وأخرج محمد شاهين فيلمين عن قصص لحنا مينه وهما (الشمس في يوم غائم) عام ١٩٨٥ عن البسطاء الذين قاوموا الاحتلال وفتى يتمرد على واقعه وفيلم (آه يا بحر) عن أسرة

فقدت معيلها وتضطر للنزوح من لواء اسكندرون إلى اللاذقية ويحاول الابن البحث عن أبيه ثم يسير على خطاه.

ويعود فيلم (المغامرة) إخراج محمد شاهين عام ١٩٧٤ إلى العصور السابقة ويتكئ على التاريخ ليصور الصراع بين ملك ووزيره في وقت يزحف فيه العدو لاحتلال البلد والفتك بأهله.

وتنوعت مواضيع الأفلام التي عالجت القضايا الإجتماعية المعاصرة، ويتضح من خلالها خصوصية كل مخرج في تناول الموضوع من زاوية غير تقليدية أودارجة في السينما العربية.

فالمخرج محمد شاهين وهوأغزر المخرجين السوريين إنتاجاً في القطاعين العام والخاص قدم عدة أفلام نذكر منها فيلم " وجه آخر للحب " عام ١٩٧٢ ويتحدث عن حيرة طبيب شاب يحب فتاة من غير بلده ويقع في حيرة بين عواطفه تجاه الفتاة وحبه لوطنه ويتغلب حب الوطن بعد أ ن يتعرض لمحنة.

ولشاهين أيضاً فيلم " قتل عن طريق التسلسل " عام ١٩٨٢ ويدور في أجواء رجال الأعمال وممارستهم غير القانونية حيث تتعامل معهم امرأة تحاول كشف أعمال تدينهم فتكون نهايتها.

ويطرح مروان حداد قضية اجتماعية معاصرة بفيلم " حبيبتي يا حب التوت " عام ١٩٧٩ بعد أن كانت مواضيع الأفلام السابقة عن فترات زمنية ماضية، والفيلم عن شاب ريفي يأتي إلى المدينة ويتحسن وضعه المادي بعد أن يتدرج في المسؤولية وتلقى زوجته نهاية مأساوية وهوبعيد عنها. ويتحدث وديع يوسف في فيلم " المصيدة " عام ١٩٨٠ عن فتاة فقيرة تعمل عند طبيب على صلة بعالم الأثرياء حيث المال يجرد البشر من إنسانيتهم.

ويعالج فيلم " حب للحياة إخراج بشير صافية عام ١٩٨١ قصة فتاة موظفة تحب شاباً مثالياً، وفي ظل أوضاع غامضة تفقد حبيبها فتحاول أن تعرف مصيره هل ضاع أوتعرض لحادث مفجع.

وحاولت بعض الأفلام الدخول إلى البيئة وأن تكون أكثر تحديداً للمكان والدخول في تفاصيل الحياة اليومية والتقاليد،ولعل من أهم أفلام هذا النوع أفلام عبد اللطيف عبد الحميد وأولها فيلم " ليالي ابن آوى " الذي أخرجه عبد اللطيف عبد الحميد عام ١٩٨٩ ونال ثناء نقدياً وإقبالاً جماهيرياً وهوعن أناس بسطاء وأب يبدومتسلطاً لكنه يرى أنه الأقدر على فهم مصلحة أولاده.

وأتبعه في عام ١٩٩١ بفيلم (رسائل شفهية)الذي يحكي عن أحلام المراهقين والحب والجمال في الريف وكان أكثر الأفلام السورية حضوراً جماهيرياً بقطاعيها العام والخاص.

ومن أفلام المكان التي تظهر خصوصية البيئة فيلم الطحالب إخراج ريمون بطرس عام ١٩٩١ عن يوميات وجماليات مدينة حماة، وفيلم " شيء ما يحترق " إخراج غسان شميط عن نازح يحلم بالعودة إلى أرضه المغتصبة.

ونشير إلى فيلم محمد ملص " أحلام المدينة " ١٩٨٤ عن دمشق أواخر الخمسينيات وخصوصية قضاياها ونسيج بيوتها.

وظهرت خلال السنوات الأخيرة أفلام شابة حاولت أن تبدومتميزة على مستوى الأسلوب السردي للموضوع والاهتمام بجماليات الصورة وحركة الكاميرا، وبغض النظر عن مردودها المادي وتعد علامات مميزة في تاريخ السينما السورية ويذكرها النقاد والمؤرخون السينمائيون.

ويعدّ المخرج قيس الزبيدي صاحب المحاولة الأولى في هذا الإتجاه بفيلم اليازرلي المأخوذ عن رواية لحنا مينهوقد أخرجه عام ١٩٧٥ وفيه ميل واضح للإهتمام بالصورة والمونتاج من خلال قصة فتيان يعملون في ميناء ونجد شيئاً من محاولات إبراز جماليات المكان والصورة.

وأكثر الأفلام وضوحاً في هذا الإتجاه السينمائي فيلم صهيل الجهات الذي أخرجه ماهر كدوعام ١٩٩٣ ويحاول في إبراز جماليات المكان وخصوصية عمارته في أنحاء مختلفة من البلاد من خلال قصة فتاة تجوب الأماكن بحثاً عن قتلة أبيها.

ويأتي فيلم اللجاة الذي أخرجه رياض شيا عام ١٩٩٥ الأكثر عمقاً في تغليب المشهد السينمائي البصري على الحوار حيث تنطق العمارة المبنية من الأحجار،وفيه شخوص لها أحلامها وحبها وطموحاتها كما تبرز جماليات الفيلم من خلال استعراض الحياة اليومية للناس في تلك البيئة.

وتتميز أيضاً خصوصية تجربة عبد اللطيف عبد الحميد في فيلم " صعود المطر " الذي أخرجه عام ١٩٩٥ وهومزيج بين خيالات كاتب وواقع عاشقين ينتهي حبهما بالحرمان ومع المشاهد البصرية اللافتة للنظر ولا سيما مشاهد الخيال نجد في " صعود المطر" عمقاً فكرياً حيث يطرح قضية مهمة عن واقع الإنسان بشكل عام وقضية حدود أحلامه وآماله

وبعد فيلم تتنازعه العواطف (نسيم الروح)عام ١٩٩٨ يعود عبد اللطيف إلى الريف وبسطائه في زمن مضى بفيلم (قمران وزيتونة) عام ٢٠٠١، وهوأول فيلم مشترك بين القطاع الخاص ومؤسسة السينما، وفي عمله الأخير (ما يطلبه المستمعون) ٢٠٠٣ يعود إلى أسمى المشاعر الإنسانية عبر حكاية تمتزج فيها العواطف الذاتية بحب الوطن.

ونستشف أيضاً جماليات بصرية في فيلم " الليل " إخراج محمد ملص ١٩٩٢ وهويرصد التحولات في عيني طفل خلال عدة أحقاب وفترات زمنية.

ويعود سمير ذكرى إلى الشخصية التنويرية عبد الرحمن الكواكبي في فيلم (تراب الغرباء) ١٩٩٨ ليرصد السنوات الأخيرة من حياته ونضاله من أجل مجتمع متنور.

ويؤكد أسامة محمد خصوصيته في السرد الفيلمي والحكائي بفيلم (صندوق الدنيا) ٢٠٠٢ في قراءة عالية الخيال للواقع.

وبعد مخاض عسير تنجز واحة الراهب فيلمها الروائي الطويل (رؤى حالمة) ٢٠٠٢ في مناقشة جريئة لحرية الفتاة وأحلامها، ضمن التناقض الذي يعيشه الإنسان بين أفكاره وقيمه الخاصة وقيم المجتمع.

وهكذا نرى أن الإنتاج السينمائي السوري من الأفلام الروائية تمخض عن أفلام هامة ذات مضمون فكري جاد وأسلوب فني متقدم ولا سيما أفلام المؤسسة العامة للسينما ويؤكد كثير من النقاد السينمائيين العرب أن أغلب أفلام المؤسسة تعد علامات بارزة في مسيرة السينما العربية.

طائر القرية

أول الأفلام الروائية السينمائية للمؤسسة العامة للسينما

استعانت المؤسسة العامة للسينما في بدايات إنتاجها بمخرجين عملوا في دوائر وأقسام سينمائية تابعة لهيئات اهتمت بالإنتاج السينمائي قبل إنشاء مؤسسة السينما.

كانت البداية في عام ١٩٦٣ بأربعة أفلام وثائقية قصيرة أخرج يوسف فهده منها فيلمين هما الفنون التطبيقية وبدايات السينما في سورية، وأخرج اليوغسلافي بوشكوفيلمين هما سورية وأسرار الجبال.

في عام ١٩٦٤ أنتجت المؤسسة العامة للسينما فيلماً واحداً بعنوان طائر القرية من إخراج جان لطفي.

وعندما نستعرض أفلام المؤسسة لا نجد لجان لطفي سوى هذا الفيلم ولا نجد معلومات عنه.

ونلاحظ أن الكتب والمقالات التي أرخت للسينما السورية لا تذكر عن فيلم طائر القرية سوى أنه يتحدث عن الهجرة وأسبابها نقلاً عن الكراسات

الصادرة عن مؤسسة السينما، بل تضع تلك الكراسات الفيلم بين الأفلام الوثائقية.

ونبحث في أوراق السينما القديمة لنكتشف أن وراء إنتاج فيلم طائر القرية حكاية، ولنكتشف معلومات عن المخرج والفيلم تستحق أن نفرد لها حديثاً.

اكتشفنا أن فيلم طائر القرية ليس وثائقياً، بل هوفيلم روائي متوسط الطول، حيث يبلغ طوله ٣٥ دقيقة وصور بالأبيض والأسود، وبذلك يكون أول فيلم روائي تنتجه المؤسسة العامة للسينما.

واكتشفنا أن مخرجه جان لطفي مخرج برازيلي من أصل سوري واسمه الدارج هناك سيرجو ريكاردو، وقد شارك المخرج في مهرجان بيروت السينمائي الذي أقيم عام ١٩٦٣ بفيلم (هذا العالم لي)، ونال ثناء النقاد الذين حضروا المهرجان، وعندما اكتشفته مؤسسة السينما دعته للحضور إلى سورية وزيارة بلدته الأصيلة صيدنايا برفقة زوجته البرازيلية، ولبى الدعوة سريعاً ، فقد دفعه الحنين إلى الوطن الأم لإمتاع نظره به.

وبعد إن زار المخرج جان لطفي مدينة صيدنايا، طلبت منه مؤسسة السينما، أن يحقق فيلماً عما جال بخاطره أثناء زيارة وطنه.. وقبل المخرج العرض لكنه كان يفكر بشكل أخر..

أراد فيلماً روائياً ومن موضوع الهجرة نسجت خيوط سيناريو الفيلم.

بدأ تصوير الفيلم في إحدى ليالي كانون الثاني عام ١٩٦٤ كان المطر ينهمر بغزارة عندما كانت السيارة تشق طريقها بصعوبة نحوصيدنايا وكانت تقل خمسة أشخاص وهم المخرج جان لطفي وزوجته التي تعمل مساعدة إخراج والمصور المخضرم جورج خوزي ومساعده وأما الخامس فكان بطل الفيلم الممثل بسام لطفي.

ولم تستطع زوجة المخرج تحمل برودة الطقس، فعادت إلى دمشق في حين بقي الآخرون صامدين لتحقيق أول فيلم روائي لمؤسسة السينما .

اختيار ممثل

لا يخلواختيار الممثل الشاب آنذاك بسام لطفي لبطولة فيلم طائر القرية من طرافة، فقد كان من المقرر أن يقوم ببطولة الفيلم أحد أبناء بلدة صيدنايا الذين هاجروا للعمل في المدينة.. في محاولة من المخرج جان لطفي إضفاء الواقعية الكاملة على الفيلم، ووجد فتى يعمل في محطة سيارات الملامح المناسبة لشخصية التي يود تصويرها.

وتعتبر محاولة جان لطفي في اختيار ممثل من البيئة التي يصورها الأولى من نوعها في السينما العربية.. وقد وافق الفتى على عرض المخرج بأداء الدور الرئيسي في الفيلم، لأن الظهور على شاشة السينما كان أغراء لا يقاوم ويغري أغلب الشباب في العصر الذهبي للسينما، لكن مشكلة مفاجئة وقفت سداً عالياً في وجه طموحات الشاب.

تمثلت المشكلة برفض صاحب المحطة إعطاء فرصة للشاب إلا بمقابل مالي أو عدم عودة الشاب إلى العمل، لأن ترك العامل المحطة خلال فترة التصوير سيلحق الضرر بالعمل.

ووجد الشاب أن ترك العمل من أجل الفيلم مغامرة غير مضمونة، كما لم يكن يملك المال الذي طمع به صاحب المحطة ظناً منه أن العامل سيتقاضى أجراً كبيراً لقاء التمثيل، وتلكأ الشاب ولم يجد سوى الاعتذار.

وهنا قرر المخرج جان لطفي الاستغناء عن فكرة ممثل من بيئة صيد نايا وطلب من مساعديه في مؤسسة السينما البحث عن ممثل أعطاهم الأوصاف الفيزيولوجية التي يجب توافرها في الممثل الذي يقع الاختيار عليه، وتتوافق مع المواصفات التي تخيلها المخرج عنه.

وبعد أن استعرض أسماء الممثلين وصورهم من الذين تنطبق عليهم الأوصاف المطلوبة وقع الاختيار على ممثل شاب يعمل في المسرح العسكري، ولم يكن هذا الممثل سوى الفنان الشاب بسام لطفي، الذي أصبح فيما بعد من الفنانين الكبار، والتقى المخرج والممثل ليصبح بسام لطفي بطلا لأول فيلم روائي تنتجه المؤسسة العامة للسينما.

حكاية الفيلم

يتحدث فيلم طائر القرية عن فلاح شاب، يتطلع إلى العمل ميكانيكيا،كان ينظر إلى السيارات بشوق وهي تزور قريته، وكان عددها قليلا، ولكنه يرى فيها عالما غريبا يتوافق مع طموحه وميوله.

وكان يقضي وقته بين المجلات التي تقع بين يديه صدفة فيقطع منها ما يحب من صور المدن والمعدات الميكانيكية ويضعها في غرفته البسيطة.

كان الفلاح الشاب يتجول في القرية ليلاً ونهاراً يبحث عن شيء يثير اهتمامه، ولكنه يعود دون العثور على ضالته فالقرية كما اعتاد أن يراها لا جديد فيها، وليست مثيرة بالنسبة إليه.

كان يسمع نساء القرية وهن يتحدثن عن أقرباء لهن تركوا قريتهم الوديعة وهاجروا إلى المدينة ولكنهم بعد مدة يعودون وهم خائبون.

لكن القروي الذي تداعب خياله أحلام الهجرة كان يعتبرأن مثل هذا الكلام يحمل بعض رتابة القرية ولم يكن ليؤثر فيه أوأن يكبح جماح أحلامه.

وفي يوم جميل اتسم بالصحو والسرور تتعطل سيارة في قريته، ويجد أمامها سائحة جميلة فيساهم في إصلاحها.

وتودعه السائحة بنظرة من الشكر والمجاملة وابتسامة تدغدغ أحلامه المستمرة وتصبح هذه النظرة والابتسامة بداية مصير جديد بالنسبة للفلاح الشاب، ويودع السيارة هي تشده بعنف إلى المدينة.

ويحسم طائر القرية الفلاح الشاب أمره ويعزم على الرحيل ويكتب رسالة إلى خاله الذي هاجر قبله يعرب فيها عن رغبته بالسفر، وتسمع عجائز القرية برغبته ويعدن للحديث عن الهجرة والمهاجرين ويستعرضن أسماء الذين هاجروا من الفتيان ولم يعودوا والذين عادوا خائبين.

ولم يكن هذا الحديث ليثنيه عن رغبته وتصميمه على السفر ويأتي الرد من خاله بالموافقة، ويمتطي حماره بسعادة ويدور به قليلاً ثم يتركه ليركب السيارة ويودعه أطفال القرية وهم مبتهجون، فها هو راحل جديد

يسبقهم إلى عالم مليء بالحركة والضجيج، ويتطلع شيخ عجوز بأسى إلى السيارة التي تغيب في الأفق حاملة شاباً قد يستلم رسالة في المستقبل من شاب أخر ويشده إلى المجهول... ليبقى نزيف الرجال مستمراً وتبقى القرية تفتقر إلى جهدهم ونشاطهم.

في أجواء كانون

جرى تصوير فيلم طائر القرية في أجواء كانون الثاني، وواصلت أسرة الفيلم العمل ليلاً نهارا كلن البرد على أشد وأحياناً تنهمر الأمطار بغزارة، وكان الليل أشد قسوة إذ تهبط الحرارة إلى ما دون الصفر، وكان على الفنيين وضع الإنارة بين الصخور والأماكن المهجورة تحت وابل المطر.

واستغرق تصوير الفيلم نحوعشرين يوماً في ظروف مناخية قاسية، لكن الجميع كانوا سعداء لأنهم يحققون إنجازاً سينمائياً دخل تاريخ السينما السورية من بابها الواسع. أدى الفنان بسام لطفي دوره ببراعة.. فبدا فلاحاً حقيقياً ارتدى الثياب الريفية وحمل الفأس للاحتطاب، وكان عليه أن يعمل بجد ونشاط وحيوية كما هو حال أبناء الريف.

واستطاع في النهاية أن يكون مقنعاً ومؤدياً للدور بشكل جيد، وقد ساعدته ملامحه وليونة جسده لأن يكون موفقاً في أدائه.

إذ استطاع أن يجسد انفعالات الفلاح الشاب وتطلعه إلى المدينة دون حوار.. وكانت إلى جانبه فتاة أدت دور السائحة وهي هالة عبد الوهاب وكانت هي الأخرى متقنة وعفوية في أدائها وأما العجائز فكن عجائز صيد نايا ذاتها.

الجوانب الفنية

حقق فيلم طائر القرية بعد إنجازه النتائج المرجوة منه، وقرر المسؤولون في المؤسسة السينما أن يكون طائر القرية الجزء الأول من شريط سينمائي طويل يتألف من ثلاثة أجزاء.

وتم تكليف المخرج محمد شاهين بإخراج الجزء الثاني وكان بعنوان : (زهر في المدينة)، وهوعن الفلاح الشاب وهو يخوض معركته في المدينة، وأنجز شاهين الفيلم ولم نعثر على ما يدل على الجزء الثالث.

وقد تحدث المخرج محمد شاهين عن الجوانب الفنية لفيلم طائر القرية في صحافة تلك الأيام ومما قاله عن التصوير :

" كان التصوير موفقاً إلى أبعد حد، وقد استطاع المخرج أن يعبر إلى أبعد حد عن الأفكار التي يريدها المخرج، ولا يقلل من أهمية التصوير بعض اللقطات المعتمة قليلا والتي صورت في ظروف صعبة ".

ويقول شاهين عن الإخراج :

"إن أهم عنصر من عناصر هذا الفيلم هو الإخراج، فقد كان المخرج جريئا جداً في اختيار زواياه وفي تحريك الكاميرا حركة مستمرة قلقة معبرة عما يختلج في ذهن هذا الشاب الفلاح من انفعالات ".

ويتابع المخرج محمد شاهين حديثه عن الفيلم فيقول :

" الشيء الجديد أيضاً هواستخدام العجائز في الفيلم بأسلوب واقعي يشبه إلى حد ما حيث المضمون استخدام الكورس في التراجيديا اليونانية

والناحية الثالثة الهامة هي الفقرات الزمنية السريعة وإهمال عامل الزمن السينمائي، هذه الأشياء الثلاثة التي أتسم بها أسلوب المخرج.

وأعتبر نفسي من أنصار هذه المدرسة السينمائية التي تعتبر جديدة كل الجدة، وتحتمل الكثير من النقاش والدرس.

ويبقى حديث عن الموسيقى التصويرية فاللافت للنظر في هذا الفيلم أن الموسيقى التصويرية اختيرت من الألحان السورية الشعبية فجاءت معبرة إلى حد كبير عن أجواء الصورة، ولو أن الألحان وضعت في مكانها تماماً لكانت أكثر تكاملاً.

وعلى كل فهي تجربة جديدة للموسيقى التصويرية تستحق أن يطلع عليها الموسيقيون والمخرجون لأنها تحتمل الكثير من البحث والمناقشة.

ونبقى أخيراً مع بطاقة فيلم طائر القرية، كما وردت في الكراس الوحيد الذي أصدرته المؤسسة العامة للسينما عن الأفلام القصيرة والمتوسطة والطويلة عام ١٩٨١.

وقد ورد الفيلم ضمن قائمة الأفلام الريبورتاجية وجاء فيه :

فيلم طائر القرية – وثائقي إخراج سيرجو ٣٥ دقيقة اسود أبيض فيلم يعرض مشكلة الهجرة وأسبابها.

فيلم طائر القرية باختصار يروي قصة الصراع بين الحنين على المدن النائية وبين الارتباط وفيه الآلة والغرباء رمزان لعالم مجهول يجب اكتشافه، وقد عرض الفيلم في المهرجان الأول لسينما الشباب العرب بدمشق الذي أقيم عام ١٩٧٢ ونال إحدى جوائز المهرجان.

السينما في حلب

تعود إلى مدينة حلب بدايات دخول الفن السابع إلى سورية، فقد شهدت حلب أول عرض سينمائيي، وبناء أول صالة سينمائية في سورية، وكان لها مساهماتها الإنتاجية منذ أواسط الأربعينيات، ومنها خرج رائد السينما إسماعيل أنزور ثم المخرج العالمي مصطفى العقاد،ولهذا تستحق السينما في حلب أن نخصص لها جانباً من ذاكرة السينما السورية.

يذكر رشيد جلال بتحفظ عن المهتمين بتاريخ السينما في سورية،انه جاء إلى سورية جماعة من الأجانب عن طريق تركيا عام ١٩٠٨ وعرضوا صوراً متحركة عجيبة في حلب، وكانت معهم آلة متنقلة تتحرك فيها الصور أفقياً في حين أن أول عرض في دمشق كان عام ١٩١٢ في مقهى بساحة المرجة.

ويذكر السيد فاضل كواكبي في مقال بمجلة الحياة السينمائية أن العرض السينمائي الأول في حلب تم في عام ١٩٠٧، على يد أحد الأتراك.

دور السينما

يذكر رشيد جلال أن أول دار للصور المتحركة ، أسست في حلب عام ١٩١٤ باسم سينما الكوزموغراف في حي باب الفرج. أي قبل إنشاء أول دار للسينما بدمشق بعامين.

وفي عام ١٩١٧ظهرت الصالة السينمائية الثانية باسم السينما الشرقي وتولى ادارتها ميشيل مريش، وقد استولت الحكومة العثمانية على الصالة الشرقية وأطلقت عليها اسم (الاتحاد والترقي). لتجعل منها صالة مماثلة لسينما جناق قعلة التي احترقت بدمشق عام ١٩١٦ بعد شهر من إنشائها.

وفي عام ١٩١٨ ظهرت سينما باتيه وقد أنشأها باسيل أرسان، ولكنها لم تلبث طويلاً ، إذ احترقت بعد مدة من إنشائها. فقام ميخائيل مغربية بإنشاء صالة بنفس الاسم على أنقاضها عام ١٩٢١، ولم يكن حظ مغربية أفضل من أرسان فاحترقت مرة ثانية عام ١٩٢٢.

وفي عام ١٩٣٢ افتتحت صالة رويال، كما تم افتتاح دار سينما صيفية باسم كوزموغراف،وساهم بإنشاء الصالتين شفيق داود وتوفيق الحجار بالإشتراك مع اثنين من كبار أصحاب المؤسسات السينمائية في لبنان والمعروفين باسم قطان وحداد وكان لهما مساهمة أيضاً في إنشاء صالات في دمشق.

ويرى الناقد فاضل كواكبي أن العرض السينمائي الأول وإنشاء أول دار سينما بحلب مغامرتان إضافيتان في سياق مغامرة كبرى اسمها النهضة، حفلت بإرهاصاتها المنطقة العربية، واستطاعت حلب بفضل عوامل اقتصادية

وإجمتاعية وتاريخية أن تشكل ممراً رئيساً لمحاولات تغيير وجه المنطقة نحوالعصرية، وكانت السينما إحدى علاماتها .

وهكذا بدأ تكريس السينما كطقس، وتتالى بناء الصالات وبدأت أسر معينة تمارس مهنة إدارة الصالات والاستيراد، واستمر بعضها بممارسة المهن السينمائية حتى اليوم كأسرتي أرسان وانتيبا.

ويقول الناقد فاضل كواكبي إن الإقبال الجماهيري تعاظم على هذا الطقس، مستقطباً الفئات الاجتماعية المتعددة برجالها ونسائها.

وتوزع الجمهور على نوعين جمهور السينما المصرية مع جمهور أقل عدداً للإنتاج الفرنسي.

وطوال الفترة الممتدة حتى أواخر السبعينات ظلت دور السينما بحلب تستقطب العروض الأولى على مستوى سورية، وقل عدد الجمهور مؤخراً لأسباب ليست قاصرة على حلب وحدها، إذ ولى العصر الذهبي للسينما في جميع أنحاء العالم تقريباً .

المغامرات الإنتاجية الأولى

يلاحظ المتتبع للنشاط السينمائي في سورية أن الموزعين وأصحاب دور السينما بحلب كانوا الأقدر مالياً ونفوذاً في ميدان السينما بين أمثالهم في سورية ومع ذلك لم يغامروا بشكل واسع في الإنتاج كما هوالحال بالنسبة لأصحاب الفعاليات السينمائية بدمشق الذين أقدموا على الإنتاج انطلاقاً من مغامرات فردية غلب عليها حب الظهور على الشاشة السينمائية.

تعود المغامرة الإنتاجية الأولى في حلب إلى أواسط الأربعينات ولكنها تميزت بالطابع المنظم وكان القائمون عليها يطمحون إلى إنشاء صناعة سينمائية قائمة على أسس اقتصادية ثابتة.

ففي عامي ١٩٤٣ و١٩٤٤ قام نشاط سينمائي بحلب على يد الدكتور خالص الجابري ومهدي الزعيم وغيرهما وصوروا أفلاماً عن بعض معالم مدينة حلب

شركة الأفلام السورية اللبنانية

في عام ١٩٤٥ ظهرت شركة الأفلام السورية المساهمة المغفلة وبلغ رأسمالها نحومليوني ليرة سورية وهومبلغ كبير آنذاك، وكان من الممكن إنشاء مدينة سينمائية كبيرة به تحتوي على أحداث المعدات والأجهزة السينمائية.

بعد عام من هذا التاريخ اتحدت شركة الأفلام السورية مع شركة لبنانية باسم الشركة السورية اللبنانية المساهمة المغفلة وجمعت من بيع الأسهم مبالغ طائلة تفوق المليون ليرة.

وأهم ما حققته الشركة إنشاء استديوضخم في ضاحية خلدة قرب بيروت ـ جهز بأحدث الآلات والأدوات اللازمة لإنتاج الأفلام الطويلة إلا أن هذا الاستديوظل مغلقاً والآلات الدقيقة ملقاة في المستودعات أمداً طويلاً.

وفي عام ١٩٥٩ تأسست في بيروت شركة مساهمة جديدة اسمها "الاستديو العصري " اشترت معدات الشركة السورية اللبنانية، وبدأت بتقديم الخدمات للأفلام السينمائية السورية واللبنانية وحتى المصرية.

التوجه الإنتاجي عربياً

اتفق المنتجون الحلبيون مع نظرائهم في شركة الأفلام السورية اللبنانية على التوجه الإنتاجي إلى القاهرة باعتبارها عاصمة السينما العربية وتتمتع أفلامها بسوق سينمائية واسعة تندر فيها احتمالات الخسارة.

لم يثمر التوجه نحومصر إلا عن فيلم يتيم أنتج عام ١٩٤٨ بمشاركة أفلام الجابري وهو فيلم " ليلى العامرية " أخرجه نيازي مصطفى ومثله يحيى شاهين وكوكا وشارك فيه من حلب محمد نهاد وعبد الله الحسيني وبلغت تكاليفه أكثر من ثلاثمائة ألف ليرة سورية وهومبلغ كبير قياساً إلى تكاليف الأفلام المصرية آنذاك.

في عام ١٩٤٩ عاد المخرج أحمد عرفان إلى حلب بعد إنهاء دراسته في معهد السينما بباريس يحمل معه آلة تصوير سينمائية وأسس مع صادق الحناوي صاحب سينما العباسية شركة الأفلام العربية المتحدة وأنتجت الشركة فيلماً تسجيلياً طويلاً بعنوان " الجيش السوري في الميدان " يمجد بطولة الجيش السوري في حرب ١٩٤٨ وسيطرته على مستعمرة " مشمار هايردن " ويظهر الفيلم كيفية طرد الفلسطينيين من ديارهم ثم يبين أوضاعهم في مخيم النيرب بحلب.

بعد فيلم الجيش السوري في الميدان عمل المخرج عرفان بمفرده حيث أسس مختبراً سينمائياً لتصوير أفلام ربيورتاجية ثم كون مع بشير جالق شركة سينمائية أنتجت فيلماً واحداً قبل أن ينفرط عقدها بعنوان عابر سبيل أخرجه وصوره أحمد عرفان وشارك في تمثيله المطرب نجيب السراج وهيام

صلاح وسلوى الخوري وبعض الممثلين الحلبيين وقد عرض فيلم عابر سبيل في حلب بتاريخ ٢ نيسان ١٩٥٠ بسينما أوديون كما عرض في الأقطار المجاورة وحقق إيرادات لا بأس بها.

بعد فك شراكة عرفان وجالق عاد أحمد عرفان للعمل بمفرده وصور أفلاماً إعلانية وربيورتاجية منها فيلم عن مؤسسة مياه حلب وأفلام لهيئات أجنبية جاءت إلى حلب لتصوير الآثار والمناظر والمعالم المتنوعة.

وتفرغ أحمد عرفان بعد ذلك للعمل في قسم السينما بالجيش وأوفد عام ١٩٥٤ لشراء المعدات السينمائية من أوربا وما لبث أن تولى إدارة قسم السينما عام ١٩٦٠ ثم عمل في تصوير بعض الأفلام الروائية والإعلانية ولايزال مقر شركته الأخيرة في شارع الصالحية بدمشق بإدارة أولاده.

بعد حدوث القفزة الإنتاجية في السبعينات ظهرت في حلب ثلاث شركات سينمائية بدأت نشاطاتها في عام ١٩٧٢ وقد أنتجت إحداها فيلمين دارت أحداثهما في حلب وهما " المدينة الهادئة " عام ١٩٧٢ من إخراج حسن رضا وفيلم " رحلة عذاب " عام ١٩٧٣ ومن إخراج رضا.

وفي عام ١٩٧٢ أنتجت شركة طيارة وأكتع فيلم " النصابين الخمسة " وصور في دمشق وأخرجه نجدي حافظ وفي العام ذاته أنتج وأخرج رضا ميسر فيلم " بنات للحب " وساهم فنانون من حلب في تعاونية باسم " شركة دمشق للسينما منهم صباح فخري ومديرها المخرج جميل ولاية. ومن الأفلام التي أنتجتها الشركة " مقلب من المكسيك " عام ١٩٧١ والخاطئون عام ١٩٧٤ وغابة الذئاب عام ١٩٧٦.

سينمائيون من حلب

أنجبت مدينة حلب عدداً من السينمائيين الذين قدموا مساهمات مشهودة في الإنتاج المحلي والعربي فمن حلب خرج رائد السينما السورية إسماعيل أنزور فدرس السينما وعاد إلى دمشق ليقوم بإخراج الفيلم الروائي السوري الثاني تحت سماء دمشق عام ١٩٣٢ كما صنع عدداً من الأفلام الوثائقية وتولى إدارة قسم السينما في الجيش.

وتابع مسيرته من بعده ابنه نجدت أنزور الذي قدم في بداية حياته الفنية فيلم " حكاية شرقية " وعرض في مهرجانات عربية وعالمية.

وعندما أنتج الجابري والشركة السورية اللبنانية فيلم " ليلى العامرية " في مصر عام ١٩٤٨ قام الفنان عبد الغني الشيخ بتلحين بعض أغاني الفيلم التي كتبها بيرم التونسي وظهر في بعض مشاهده كما شارك في بطولته الفنان محمد نهاد الذي درس في المعهد العالي لفن التمثيل في القاهرة ولكنه اتجه بعد ذلك إلى الموسيقى والمسرح وترك السينما.

ومن حلب خرج الشاب مصطفى العقاد في أواخر الخمسينات ليدرس السينما في الولايات المتحدة وليستقر فيها ولكن العروبة سكنته فأخرج في أواسط السبعينات فيلم الرسالة وفي عام ١٩٧٩ فيلم " عمر المختار " وكلاهما ظهرا بمستوى عالمي وساهم في الإنتاج العالمي بسلسلة أفلام هالوين على مدى عشرين عاماً وقد عاد العقاد إلى حلب في مناسبات عديدة أهمها افتتاح عرض فيلم عمر المختار حيث قوبل بحفاوة بالغة.

في عام ١٩٦١ خرجت الممثلة سلوى سعيد من حلب وتوجهت إلى القاهرة لتقوم ببطولة أكثر من عشرة أفلام مصرية أولها فيلم " الناس اللي

تحت " أمام يوسف وهبي والأشقياء الثلاثة مع سعاد حسني وشكري سرحان، والحب الخالد، وحبي الوحيد، إضافة إلى أفلام في سورية بعد عودتها من مصر ومنها الصعاليك والراعية الحسناء.

ومن حلب انطلق المخرج رضا ميسر في منتصف الستينيات ليكون أحد رواد السينما السورية في بدايتها الثانية وحصر نشاطه بأفلام القطاع الخاص واستمر حتى منتصف السبعينيات وقدم خلال نشاطه ثمانية أفلام متنوعة كوميدية وبدوية وميلودرامية ويأخذ النقاد على أفلامه مستواها الفني المتوسط وموضوعاتها العادية ولكنه يبقى مخرجاً له سجله المتعدد في سورية ولبنان وهومن المكثرين في الإخراج مقارنة بغيره من المخرجين الذين ساهموا في الأفلام السورية.

بدأ رضا ميسر نشاطه مع دريد لحام ونهاد قلعي في عام ١٩٦٥ بفيلم الشريدان وفي العام ذاته أخرج فيلم " سلطانة " بممثلين عرب " سمورة وإبراهيم خان " وفي عام ١٩٦٩ أخرج "الفلسطيني الثائر " وكان أول أفلام هذه النوعية التي ظهرت مع تصاعد العمل الفدائي في الأرض المحتلة

في عام ١٩٧٢ أخرج رضا ميسر من إنتاجه فيلماً بعنوان بنات للحب، واسند بطولته إلى نيللي وأحمد رمزي.

وأخرج في عام ١٩٧٣ فيلماً بعنوان (بنات آخر زمن) واسند بطولته إلى ناهد حلبي وإيهاب نافع، الممثل المصري الذي ظهر لينافس عمر الشريف. كما أخرج في حلب فيلم (رحلة عذاب) وهو ميلودراما أداها أديب قدورة مع ناهد شريف.

في عام ١٩٧٤ أخرج رضا ميسر فيلمين أيضا اختتم بهما نشاطه في الإخراج وهما (الغجرية العاشقة) من بطولة سميرة توفيق،و (امرأة من نار) بطولة ناهد يسري وصلاح ذوالفقار وشارك أيضاً بإخراج فيلم (الإستعراض الكبير).

ويعبر سمير ذكرى عن انتمائه لهذه المدينة بفيلمين روائيين هما (وقائع العام المقبل) عام ١٩٨٦ وفيلم تراب الغرباء، وشارك فيه بمهرجان القاهرة السينمائي ونال جائزة متقدمة فيه. وأخرج من قبل (حادثة النصف متر) وعدداً من الأفلام الوثائقية. كما شارك في كتابة سيناريو فيلمي أحلام المدينة وبقايا صور.

صورة حلب في السينما

تتمتع مدينة حلب بموقع مهم بالنسبة لبلادنا، ولها نشاط ملحوظ في مختلف الميادين، وقد أنجبت حلب فنانيين كباراً أثروا الحركة الفنية السورية سواء في السينما أوالمسرح أوالتلفزيون. ونحاول أن نستعرض الأفلام القليلة التي عكست صورة حلب على شاشة السينما وأظهرت معالمها وآثارها وملامحها الخاصة.... في جانبي السينما الوثائقي والروائي

الإهتمام السينمائي الأول بمدينة حلب - كما أشرنا - كان على يد الدكتور خالص الجابري الذي صور معالم مدينة حلب في عامي ١٩٤٣- ١٩٤٤، مهمة عن حلب في تلك الفترة.

ويعد الفيلم الوثائقي (حلب) الذي أخرجه نبيل المالح وأنتجته المؤسسة العامة للسينما عام ١٩٦٥، الوثيقة السينمائية الأهم الباقية عن مدنية حلب.

وهويتحدث عن بداية نشأة مدينة حلب وتاريخها وأهم معالمها وصور بالأسود والأبيض.

في عام ١٩٧٢ تم تصوير فيملين وثائقيين في حلب الأول عن قلعة حلب أخرجه بشير صافية، وهويروي تاريخ قلعة حلب ويصور فخامتها وطرازها المعماري.

والثاني صوره وديع يوسف وكان فيلماً بعنوان (عرس ريفي) عن مهرجان حلب للفنون الشعبية الذي أقيم في ذلك العام.

وكانت الأفلام الروائية التي دارت أحداثها الدرامية في حلب قليلة أيضاً، أولها (عابر سبيل) الذي أخرجه أحمد عرفان علم ١٩٥٠.

وفي عام ١٩٧٢ ظهرت حلب في فيلم (المدنية الهادئة) من إخراج حسن رضا ثم في فيلم (رحلة عذاب) عام ١٩٧٢ من إخراج رصا ميسر.

ويأتي أخيراً ابن حلب سمير ذكرى ليصور فيها فيلميين روائيين الأول عن مشكلة عامة بعنوان (وقائع العام المقبل) عام ١٩٨٦. والثاني يمتلك شيئاً من الخصوصية بعنوان (تراب الغرباء) في العام ١٩٩٨،إذ يتحدث عن المفكر النهضوي عبد الرحمن الكواكبي والذي صور في الأماكن التي عاش فيها المفكر المهم في حركة التنوير العربية.

الثقافة والكتب السينمائية في سورية

إن تنمية التذوق السينمائي والمعرفة السينمائية من العوامل المهمة في فهم الفيلم وإدراك مراميه وأبعاده ويجعل من مرتاد دور السينما مشاهداً واعيا ً يدرك عمق الفيلم والدلالات التي يحملها ومقاصد رموزه.

لقد انتشرت السينما وتوسعت جماهيرها في وقت كانت الأمية غالبة على المجتمع، ولذلك كان المشاهد يتوجه إلى دور السينما وهولا يملك زاداً ثقافياً أومعرفياً، وعلى الجانب الآخر كان أغلب المساهمين في صناعة الفيلم أشباه أميين، الأمر الذي انعكس سلباً على نوعية الفيلم العربي.

وكانت الحاجة ملحة إلى ثقافة سينمائية تتيح للمشاهد التفريق بين الجيد والرديء في السينما، كما تجعله قادراً على الموازنة بين فيلم لا يقدم شيئاً مهماً وبين فيلم يحاول أن يغني معارفه ويسهم في توعيته لقضاياه المتعددة.

وبالنظر إلى أهمية الثقافة السينمائية بالنسبة للمشاهد نحاول أن نستعيد مراحل تطور الكتابة السينمائية ومدى إسهامها في التأثير على المتفرج.

والمشاهد السينمائي في سورية لم يكن استثناء من هذا الواقع إذ بقي فترة طويلة يعاني من ضعف المادة الثقافية المكتوبة عن السينما عروضاً وإنتاجاً.

وبدأ التحسن في واقع الثقافة السينمائية واضحاً خلال العقود الثلاثة الأخيرة من الزمن، فازدادت حركة النقاد والترجمة والتأليف في ميدان السينما

سواء من خلال الصحافة العامة اليومية والأسبوعية أوالكتب والمجالات المتخصصة.

وانعكس تحسن الثقافة السينمائية على مستويين، فقد ساهمت الكتب والكتابات النقدية السينمائية في تشكيل جمهور واع يتذوق الفيلم الجيد وينبذ الفيلم الرديء، وأصبحنا نرى في الصالات أفلاماً من نوعية مغامرة لتلك الأفلام التي جثمت فوق صدور المشاهدين زمناً طويل ً.

وفي الجانب الإنتاجي ظهرت لدينا أفلام نافست تلك التي تنتمي إلى تاريخ سينمائي عريق وتفوقت في المهرجانات العربية والقارية. وهي التي يمكن اعتبارها تأسيسا ً للإنتاج السينمائي السوري.

منذ العروض السينمائية الأولى وإلى أوائل الخمسينيات لم يملك الجمهور السينمائي العريض شيئاً من الثقافة السينمائية تتيح له التمييز بين الرديء والجيد من الأفلام، وأغلب ما كان ينشر عن الأفلام مجرد عرض أوأخبار عن النجوم. وكانت الصحافة الفنية الوافدة تكرس هذا الوقع.

ودليل ذلك أن الأفلام السائدة في الصالات آنذاك، وجد أكثرها إقبالاً جماهيرياً على مشاهدتها - وغلبت على تلك الأفلام السذاجة في طرح الأفكار ومعالجتها، وحتى في الأداء والصوت والإخراج لم تكن تتميز بشيء مهم ومن يستعيد مشاهدتها يداخله العجب حول نجاحها التجاري.

في بداية الخمسينات كان لإذاعة دمشق الدور الريادي في التأسيس لثقافة سينمائية جادة تساهم في تنمية

التذوق السينمائي السليم للمشاهد، وتوعيته من الناحية الفكرية حول مضامين الأفلام المعروضة. كان ذلك التأسيس للثقافة السينمائية من خلال

البرامج التي كان يعدها ويقدمها المخرج الشاب آنذاك (صلاح دهني) والتي يستعرض فيها الأفلام المعروضة في الصالات، والأفلام العالمية المهمة.

ويتذكر المتابعون للأحاديث السينمائية التي كانت تبثها إذاعة دمشق، أن تأثيرها كان كبيراً في أوساط المشاهدين، ويذكر أحد هواة السينما آنذاك أن أثرها وصل إلى درجة المساهمة في نجاح أوفشل الأفلام المعروضة في الصالات، وبدأ الناس ولاسيما الذين نالوا نصيباً من العلم، يقرؤون الفيلم بذوق فني سليم.

ونلمس هذا الأثر في التأسيس الثقافي السينمائي بإنشاء النادي السينمائي بدمشق الذي بدأ نشاطه في شهر أيار عام ١٩٥٢.

وكان في مقدمة أهدافه عرض الأفلام على أعضائه في حفلات خاصة ومشاهدتها مع الجمهور ومناقشتها وتحليلها من النواحي الفنية والثقافية والأخلاقية وتفهم الفن السينمائي.

في فترة الخمسينيات كانت الكتب التي تتحدث عن السينما نادرة، وحتى تلك الكتب السينمائية التي تأتي من الأقطار العربية إلى مكتباتنا كانت معدومة، بسبب عدم وجود المختصين المهتمين بالكتابة، وعدم الاهتمام بالثقافة العامة، بالإضافة إلى عدم وجود سوق لها بسبب انتشار الأمية آنذاك.

ولم تثمر المطابع السورية آنذاك إلا عن كتاب سينمائي واحد طبع في المطبعة التجارية في اللاذقية عام ١٩٥٠ ويعتبر بالنسبة إلينا أول كتاب عن السينما يصدر في سورية، وعنوان الكتاب (الفن السابع) ومؤلفه محمد شيخ ديب وهوأمين دار الكتب الوطنية في اللاذقية آنذاك.

ويبدو واضحاً من خلال استعراض أول كتاب عن السينما في سورية أن مؤلفه محمد شيخ ديب كان على معرفة واطلاع كبيرين على تاريخ السينما في العالم ومراحل تطورها تقنياً وإنتاجياً ابتداء من اختراع الصورة وإلى اختراع الآلة ومراحل السينما الصامتة ثم الناطقة ثم الملونة والتقنيات التي أدخلت عليها وصولاً إلى السينما المجسمة التي كانت آنذاك آخر صرعات السينما. ويتحدث المؤلف بإيجاز عن رواد الفن السابع أديسون ولوميير وغيرهما كما يبين دور كل من يساهم في صناعة الفيلم ــ المنتج والمخرج وكاتب السيناريووالمصور كما يتحدث عن التوليف والدوبلاج وتنسيق المناظر والصوت والمكياج والحيل السينمائية.

ونذكر من الكتب التي صدرت في الخمسينيات كتاب " قصة السينما " وقد صدر في بيروت عام ١٩٥١ ونذكره هنا لأن مؤلفه صلاح دهني كان من رواد النقد والكتابة السينمائية في سورية، وهويستعرض تاريخ الفن السينمائي وهوأول كتاب يخصص فصلاً عن موقع العرب في السينما وصورتهم على شاشة السينما العالمية.

ولم يصلنا شيء بعد هذين الكتابين عن كتب السينما حتى مطلع عام ١٩٦٠ عندما صدر كتاب "العالم السينمائي " عن دار اليقظة العربية وهوكتاب صغير يتحدث عن علاقة السينما بالوسائل الثقافية الأخرى ويبتعد قليلاً عن عالم السينما عندما يتحدث عن المسرح وعلاقته بكل من الممثل والجمهور.

ويأتي بعده كتاب " السينما وأثرها في تربية النشئ " لمؤلفته زكية الصوفي الصادر عن وزارة الثقافة عام ١٩٦١ ويعتبر أول كتاب عربي

يعالج مسألة أثر السينما في التربية والسلوك عند الأطفال والفتيان ومن الكتب المهمة في الستينيات كتاب قصة السينما في سورية الذي كتبه رشيد جلال وصدر عام ١٩٦٣ ويعتبر أول كتاب يوثق تاريخ الإنتاج والعروض السينمائية في سورية وكل الكتب التي صدرت بعده عن السينما في استمدت منه مادتها.

ومنذ أوائل السبعينات شهدنا بداية نشاط ملحوظ في حركة التأليف والترجمة والنقد السينمائي وكانت المساهمة الأكبر في تلك الأنشطة للمؤسسات العامة المختصة إضافة إلى دور النشر الخاصة.

وممن ساهم بنشر الثقافة السينمائية آنذاك وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب كما أصدرت نقابة الفنانين ابتداء من عام ١٩٧٤ مجلة فنون التي خصصت صفحات عديدة لفن السينما كما قامت الصحف اليومية الثورة، البعث، تشرين بتخصيص صفحات للتحليل والنقد السينمائي.

ومن الكتب التي صدرت في السبعينيات نذكر كتاب دعوة إلى السينما،وسينما سينما، لصلاح دهني، وكتاب حوار مع السينما لسعيد مراد،وكتاب واقع السينما السورية وآفاق تطورها لفتيح عقلة عرسان وكتاب من قاموس السينما العربية الجادة لحسان أبوغنيمة وكتاب السينما السورية في خمسين عاما لجان الكسان، وكتاب السينما الجديدة ترجمة صلاح دهني، وكتاب سينما الأمس وسينما اليوم لرينيه كلير ترجمة مصطفى صالح.

ونذكر أيضاً من نشاطات النشر السينمائي في السبعينيات إصدار مجلة سينمائية متخصصة عن المؤسسة العامة للسينما وكانت في البداية بعنوان سينما ثم تحولت إلى فيلم ثم غابت هذه المجلة بسبب تغييرات إدارية في المؤسسة.

وابتداء من عام ١٩٧٩ بدأت المؤسسة العامة للسينما بإصدار مجلة "الحياة السينمائية " بشكل فصلي.

ويعتبر النقاد أن مجلة الحياة السينمائية هي الآن أهم مجلة سينمائية عربية متخصصة بل هي الوحيدة المنتظمة الصدور على مستوى الوطن العربي والتي لم تتوقف منذ عام ١٩٧٨.

واستمر نشر الكتب السينمائية في الثمانينات وقد ازدادت حركة النشر إلى حد ما وجاءت كتب هذه المرحلة أكثر تنوعاً وغنى عن الفترة السابقة وساهمت في نشرها أيضاً وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب ودور النشر الخاصة.

ومن كتب هذه المرحلة الصهيونية في السينما لجان الكسان والفيلم السينمائي من الفكرة إلى الشاشة لفتيح عقلة عرسان وسينمائيون خلف الكاميرا لحسان أبو غنيمة و٢٥ فيلماً هزت العالم لمحمد الأحمد، ومن الكتب المترجمة كتاب الفن السينمائي وصراع الأفكار لكاراغانوف بترجمة ممدوح أبو الوي.

ومن الكتب المهمة الصادرة عن السينما في الثمانينيات كتاب " تاريخ السينما السورية" تأليف جان الكسان وهو وإن كان في قسمه الأول يستعيد بشكل سريع ومكثف بدايات السينما السورية إلا أنه يعتبر أهم كتاب يوثق السينما السورية بين عامي ١٩٢٨ و١٩٨٨.

ففيه إضافات واسعة عن فترتي السبعينيات والثمانينيات كما يحتوي على الكثير من الوثائق السينمائية والصور الخاصة ومنها قائمة بالأفلام الطويلة والقصيرة التي أنتجتها الهيئات السينمائية العامة حتى عام ١٩٨٨.

كما يذكر كتاب تاريخ السينما السورية بالتفصيل وقائع دورات مهرجان دمشق السينمائي فيذكر لجان التحكيم والأفلام المشاركة والجوائز وفيه أيضاً لائحة بأسماء الأفلام السورية التي أنتجتها الشركات الخاصة.

ولا يفوتنا أن نذكر أيضاً كتباً صدرت عن اتحاد الكتاب مثل فلسطين والعين السينمائية وكتاب (في الفن السابع) وكلاهما لحسان أبوغنيمة.

وشهدت فترة التسعينيات انحساراً في اهتمام دور النشر بالكتاب السينمائي واقتصر الأمر على مبادرات فردية مثل كتاب " السينما ـ الولادة والخيارات المتناقضة " وكتاب السينما اليابانية وكلاهما لحسين إبراهيم كما نذكر كتاب " دليل السينما السورية " الذي ساهم في إعداده حسين إبراهيم وثائر سلوم ومحمد قاسم وهوالمرجع الوحيد الآن للأفلام الروائية القصيرة والطويلة التي أنتجت في سورية منذ عام ١٩٢٨ وحتى عام ١٩٩٧، وهوبحاجة إلى مراجعة وتدقيق.

وبمقابل تراجع دور النشر بالاهتمام بالكتاب السينمائي أخذت المؤسسة العامة للسينما على عاتقها نشر الثقافة السينمائية والمعرفة السينمائية من خلال إصدار سلسلة كتب بعنوان الفن السابع.

ابتدأت السلسلة في أوائل التسعينيات وما تزال مستمرة حتى الآن حيث يتم في كل عام إصدار عدة كتب حول مختلف جوانب السينما وأغلبها مترجم لكبار المخرجين والنقاد.

صدر من سلسلة كتب الفن السابع حتى الآن أكثر من ٧٥ كتاباً والرقم قابل للزيادة، وهي السلسلة السينمائية الوحيدة عربياً التي تصدر بشكل منتظم وتحظى باهتمام المخرجين والنقاد العرب وعندما يأتون إلى مهرجان دمشق

يسعون لاقتناء سلسلة الكتب السينمائية التي تصدرها مؤسسة السينما وهي على ما يبدوفي مقدمة اهتماماتهم، وتجد هذه السلسلة الآن اهتماماً ودعماً أكثر من أي وقت مضى سواء في نوعيتها أوعددها.

ومن يستعرض عناوين السلسلة سيرى أنها شاملة لمختلف أنواع البحوث والشخصيات السينمائية العالمية.

جوائز أفلام مؤسسة السينما

شهدت السينما السورية انطلاقتها الفعلية منذ بداية السبعينيات وشمل التطور مختلف جوانب العمل السينمائي والصناعة السينمائية.

كان الإهتمام أولاً بتأمين الخبرات السينمائية المؤهلة ثم جرى استقدام الأجهزة اللازمة لصناعة السينما كما صدرت الأنظمة والتشريعات التي تنظم وضع السينما في سورية إنتاجاً واستيراداً وتوزيعاً كما صدرت قرارات ناظمة لأسلوب العمل في المؤسسة العامة للسينما ولعمل الفنانين. وبتوفر العناصر البشرية المؤهلة والقاعدة التقنية تمكنت السينما السورية من تحقيق تواجد ملحوظ على الساحة السينمائية العربية وبرزت مواهب سينمائية تحتل الآن مكانة رفيعة في الحركة السينمائية العربية.

إن وجود المناخ السينمائي أتاح للسينمائيين فرص إنجاز أفلام ذات مستوى جيد كسبت احترام الجمهور والنقاد واحتلت مكانة متقدمة في المهرجانات السينمائية.

بدأ تألق السينما السورية في المهرجانات منذ أوائل السبعينيات وقبل ذلك لم تكن الأفلام السورية تخرج عن التيار السائد في السينما العربية وعملياً لم تنتج مؤسسة السينما منذ إنشائها عام ١٩٦٣ وحتى ١٩٧٠ سوى فيلم روائي طويل واحد.

لقد أثبت السينمائيون السوريون كفاءتهم وجدارتهم واستفادوا من الفرص المتاحة لهم فحققوا أفلاماً كان لها الصدى الطيب عند جمهورها السينمائي ووقفت الأفلام السورية منذ بداية اشتراكها في المهرجانات نداً لأفلام تنتمي إلى سينما عريقة ذات تاريخ إنتاجي طويل وانتشار واسع في دور السينما.

حققت أفلام المؤسسة العامة للسينما نتائج طيبة في المهرجانات العربية والدولية للسينما ونال أكثر من نصفها جوائز أولى في المهرجانات ولم تكن جوائز المهرجانات من نصيب أفلام مؤسسة السينما وحسب بل كان لأفلام الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون نصيب وافر أيضاً من الجوائز سواء الأفلام الوثائقية أوالروائية.

ونظرة إلى النتائج التي حققتها أفلام المؤسسة العامة للسينما والهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون نجد أنها حصدت أكثر من سبعين جائزة وكان الفيلم الواحد يحصد عدة جوائز أحياناً وهذا يعني أن السينما في سورية سينما متفوقة قوية في مضمونها متقنة في صنعها.

وما كان لهذا أن يتحقق لولا توفر الأسس اللازمة لبناء سينما وطنية متميزة وفي مقدمة تلك الأسس حرية السينمائيين في اختيار موضوعاتهم وحرية التناول والمعالجة وانتقاء الأسلوب الذي يقدمون من خلاله أفكارهم وفنهم.

أفلام مؤسسة السينما

كان هدف المؤسسة العامة للسينما منذ بداية إنشائها النهوض بالصناعة السينمائية في سورية وتوجيه الإنتاج السينمائي في خدمة الثقافة والعلم والقضايا القومية ولكن تطبيق هذه الأهداف لم يتم إلا في مطلع السبعينيات ومنذ ذلك الحين بدأت تحظى بالجوائز ومع الأفلام الروائية الطويلة نبدأ.

في عام ١٩٧٠ نال فيلم رجال تحت الشمس الجائزة الثانية في مهرجان قرطاج وهومؤلف من ثلاثة أفلام قصيرة هي المخاض والميلاد واللقاء وقد نال الجزء الثالث " اللقاء " جائزة الأفلام القصيرة في مهرجان دمشق لسينما الشباب عام ١٩٧٢.

نال فيلم "الفهد " جائزتين تقديرتين من مهرجان كارلوفيفاري ولوكارنو ١٩٧٢ كما نال في العام ذاته جائزة لجنة تحكيم مهرجان دمشق الأول لسينما الشباب العرب وهويتحدث عن ثائر على الإقطاع وقد أخرجه نبيل المالح عن قصة لحيدر حيدر.

في عام ١٩٧٢ أنجز المخرج توفيق صالح فيلم " المخدوعون " عن قصة لغسان كنفاني وهوعن معاناة الشعب الفلسطيني خارج أرضه بسبب طرده من دياره وقد نال الفيلم عدة جوائز:

١ - الجائزة الذهبية في مهرجان قرطاج ١٩٧٢

٢- جائزة تقديرية من مهرجان أفلام وبرامج فلسطين عام ١٩٧٣
٣- الجائزة الكبرى لحقوق الإنسان في مهرجان ستراسبورغ ١٩٧٣
٤- جائزة لجنة السلام العالمي في مهرجان موسكو١٩٧٣

كما منحه النقاد جائزتهم في مهرجان قرطاج.

وعن قصة غسان كنفاني أخرج خالد حمادة فيلم " السكين " عن معاناة الشعب الفلسطيني بعد النكسة، وقد نال الفيلم جائزة تقديرية من مهرجان أفلام فلسطين.

أيضاً أخرج اللبناني " برهان علوية "من إنتاج المؤسسة فيلم كفر قاسم عام ١٩٧٤ وقد نال ذهبية مهرجان قرطاج وجائزتين متنوعتين في المهرجان ذاته.

ويتحدث فيلم العار المؤلف من ثلاثة أجزاء عن المعاناة في عصر الإقطاع وقد نال الفيلم جائزة تقديرية من مهرجان كارلوفيفاري عام ١٩٧٦ وجزء منه " فيلم العبد " فضية المهرجان.

في مهرجان دمشق السينمائي الأول عام ١٩٧٩ نال فيلم " القلعة الخامسة " لبلال صابوني الجائزة الفضية.

ونال فيلم المصيدة لوديع يوسف جائزة مهرجان طهران السينمائي.

في عام ١٩٨٤ حقق محمد ملص فيلماً عن دمشق في الخمسينيات بعنوان " أحلام المدينة " ونال عنه جوائز عديدة في مهرجان قرطاج وهي جائزة أفضل فيلم وأفضل سيناريوللطفل باسل أبيض كما نال الفيلم جائزتين على هامش مهرجان كان هما جائزة النقاد وجائزة المجلس العالمي للسينما والتلفزيون ونال إحدى جوائز مهرجان باستيا.

في عام ١٩٨٥ حقق محمد شاهين فيلم " الشمس في يوم غائم " عن قصة لحنا مينا عن دمشق أيام الإحتلال الفرنسي وقد نال الفيلم جائزة تقديرية في مهرجان كارلوفيفاري وجائزة أحسن سيناريوفي مهرجان قيرغيزيا وجائزة أحسن تصوير في مهرجان دمشق الرابع.

وحقق فيلم «نجوم النهار» لأسامة محمد جائزتين في عام ١٩٨٨ وهما ذهبية مهرجان فالانسيا وذهبية مهرجان الرباط.

ونال فيلم «ليالي أبن آوى» لعبد اللطيف عبد الحميد خمس جوائز فضلاً عن الجماهيرية التي حققها عند عرضه جماهيرياً وهي ذهبية مهرجان دمشق وذهبية مهرجان كورسيكا وذهبية مهرجان أنوناي، وشهادة تقدير من مهرجان مونبيليه لدول المتوسط وكلها في عام ١٩٨٩. إضافة إلى افضل ممثل لأسعد فضة مهرجان دمشق ١٩٩١.

كما عاد محمد ملص إلى جوائز قرطاج بفيلم «الليل» حيث نال الفيلم جائزة ذهبية المهرجان عام ١٩٩٢.

ونال فيلم صهيل الجهات لماهر كدوجائزة خاصة في مهرجان دمشق عام ١٩٩٣.

ويعود عبد اللطيف عبد الحميد لينال أربع جوائز في عام ١٩٩٢ عن فيلم «رسائل شفهية» وهي برونزية مهرجان فالانسيا، وجائزة الجمهور الشاب واتحاد النوادي السينمائية. كما منحته مجلة أوبر فاتور جائزة نقادها.

ويستمر عبد اللطيف عبد الحميد في اقتناص الجوائز عن فيلمه الثالث صعود المطر عام ١٩٩٥ فنال جوائز أفضل موسيقى في مهرجان دمشق، كما نال جائزتي أفضل إنجاز والنقاد في مهرجان ؟ وبفيلم بسيط بعنوان

كومبارس اقتنص نبيل المالح في عام ١٩٩٤ خمس جوائز هي أفضل إخراج من مهرجان السينما العربية بباريس،وأحسن سيناريوفي فالانسيا الإسبانية، وفضية مهرجان ريمني.

وحصل رياض شيا في أول أفلامه «اللجاة» على فضية في مهرجان دمشق عام ١٩٩٥ وأفضل مونتاج في مهرجان الإسكندرية.

وفي عام ١٩٩٨ نال «تراب الغرباء» لسمير ذكرى جائزة وزارة الثقافة المصرية في مهرجان القاهرة السينمائي.

ونالت الأفلام القصيرة والوثائقية العديد من الجوائز في المهرجانات العربية والدولية ونذكر منهم فيلم طائر القرية لجان لطفي في مهرجان دمشق ١٩٧٢ وفيلم اللقاء لمروان مؤذن فضية قرطاج ١٩٧٠ وفيلم شهادة الأطفال الفلسطينيين في زمن الحرب لقيس الزبيدي تقدير من لا يبزيغ وذهبية من مهرجان أفلام فلسطين ١٩٧٣. كما نال فيلم نابالم لنبيل المالح فضية المهرجان وفي ذات العام نال فيلم في حي شعبي لمروان حداد جائزة لجنة التحكيم في مهرجان موسكو.كما نال فيلم أهداف استراجية فضية مهرجان لايبزيغ. وخلال الدورات المتعاقبة لمهرجان دمشق السينمائي منحت لجان التحكيم الدولية جوائزها للعديد من أفلام المؤسسة القصيرة والوثائقية وهي:

- الفضية لفيلم-عنها إخراج سمير ذكرى عام ١٩٨٣.
- الفضية لفيلم ثورة الشيخ صالح العلي إخراج عصام سليمان عام ١٩٨٥ .
- الفضية لفيلم الشاهد لريمون بطرس عام ١٩٨٧ .
- البرونزية لفيلم جداتنا لواحة الراهب ١٩٩١ .
- جائزة خاصة لفيلم حكاية مسمارية لموفق قات عام ١٩٩١
- جائزة خاصة لفيلم عفوا سيداكس لعبد المعين عيون السود ١٩٩٣

جوائز أفلام التلفزيون

حققت الأفلام السينمائية التي انتجها الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون عدداً لا باس به من الجوائز في المهرجانات العربية والدولية.

وجاءت أغلب مشاركات الهيئة العامة في المهرجانات بأفلام وثائقية وقصيرة ، حيث لا تعتبر الهيئة العامة إنتاج الأفلام السينمائية الروائية الطويلة من مهماتها.

حقق فيلم (نحن بخير) من إخراج فيصل الياسري ثلاث جوائز هي : الجائزة الفضية في مهرجان لايبزيع عام ١٩٧٠

- الجائزة الذهبية في مهرجان أفلام فلسطين عام ١٩٧٣
- الجائزة الذهبية في مهرجان دمشق لسينما الشباب عام ١٩٧٢

ومنحت لجنة التحكيم الدولية لمهرجان دمشق الأول لسينما الشباب الذي أقيم عام ١٩٧٢ جائزتها الذهبية للفيلم التسجيلي (محاولة عن سد الفرات) من إخراج عمر أميرالاي وكما منحت شهادة التقدير الوحيدة إلى فيلم بعيداً عن الوطن من إخراج قيس الزبيدي .

ونال فيلم (القنيطرة حبيبتي) من إخراج أمين البني جائزة مهرجان لايبزيغ عام ١٩٧٤ وجائزة منظمة السلام العالمي كما نال فيلم (تحية من القنيطرة) من إخراج وديع يوسف جائزة مهرجان شاليمار الباكستاني عام ١٩٧٤ .

وعاد أمين البني إلى الجوائز فنال فيلمه «دروس في الحضارة» جائزة مهرجان أفلام فلسطين عام ١٩٧٦. ونال جائزة أخرى من المهرجان فيلم نداء الأرض من إخراج قيس الزبيدي .

في عام ١٩٧٨ نال الفيلم الروائي القصير (الأرجوحة) من إخراج هيثم حقي ثلاث جوائز هي فضية مهرجان قرطاج وجائزة لجنة التحكيم مهرجان براغ. وجائزة مؤسسة السينما الليبية.

ونال فيلم (اليوم الطويل) من إخراج أمين البني الجائزة الفضية من مهرجان أفلام فلسطين عام ١٩٧٨ في عام ١٩٨٠ نال الفيلم الروائي المتوسط الطول (يوم في حياة طفل) جائزتين هما ذهبية مهرجان قرطاج وفضية مهرجان بيروت، ويقارن فيه المخرج مأمون البني بين طفلين من بيئتين متناقضتين .

ونال أمين البني ذهبية أخرى من مهرجان أفلام فلسطين عام ١٩٨٠ عن فيلم فلسطين الجذور .

وفي عام ١٩٨١ نال فيلم الطفلة والشمس من إخراج لطفي لطفي على ثلاث جوائز هي جائزة مهرجان قسنطينة في الجزائر وجائزة الأندية السينمائية التونسية، وجائزة نقابة الفنانين في مهرجان دمشق السينمائي .

كما نال فيلم (المرأة الريفية) من إخراج مأمون البني جائزة مهرجان دمشق الفضية ومنحه النقاد جائزتهم أيضاً.

ومنحت لجنة تحكيم مهرجان دمشق الثاني عام ١٩٨١ جائزتها الخاصة للفيلم الروائي الطويل (التقرير) الذي كتبه دياب عيد وأخرجه هيثم حقي .

وفي عام ١٩٨٧ نال فيلم مذكرات وطن من إخراج أمين البني الجائزة الذهبية للأفلام الوثائقية الطويلة في مهرجان دمشق السينمائي، وهويروي بالوثائق تاريخ سورية المعاصر .

ومنحت لجنة تحكيم مهرجان دمشق في عام ١٩٨٩ جائزتها الذهبية للفيلم القصير مذكرات فلسطينية من إخراج أمين البني.

ونتيجة النظر في الجوائز التي ذكرناها نرى أن المخرج عبد اللطيف عبد الحميد صاحب العدد الأكبر من الجوائز ويليه نبيل المالح ثم يحل محمد ملص ثالثاً وبهذا نرى أن المستوى المتقدم فكرياً وفنياً للأفلام السورية بمختلف أنواعها وسواء تلك التي أنتجتها مؤسسة السينما أوهيئة الإذاعة والتلفزيون، كان لها الصدارة في المهرجانات السينمائية، وأعطت صورة طيبة عن مستوى الإبداع السينمائي في بلادنا .

الأندية السينمائية في سورية

منذ السنوات الأولى لانتشار السينما واتساع جماهيريتها أخذت الشركات الإحتكارية الكبرى باستخدام فن السينما كسلاح فكري واقتصادي للسيطرة على الشعوب.

وقد تمثلت السيطرة الفكرية من خلال بث أفكارها وأنماط سلوكها في أفلامها، وكذلك بث الأفكار المضللة والمسمومة بهدف تطويع الشعوب للقوى الإستعمارية، وتشويه قيم الشعوب وتخريب ذوقها.

كما استخدمت الشركات الاحتكارية فن السينما سلاحاً اقتصادياً تستنزف من خلاله جزءاً من أموال الشعوب، وكان ذلك من خلال تأسيس تروست سينمائي احتكاري عقب الحرب العالمية الأولى، ضم سبع شركات أمريكية حاولت احتكار الإنتاج والتوزيع في العالم.

ولم تكن هذه الشركات بحاجة لعرض بضاعتها من الإنتاج السينمائي، إذ تستطيع أن تعرض أفلامها في الصالات التي شيدتها في العواصم والمدن الرئيسية في كل أنحاء العالم، وبذلك كانت السيطرة محكمة على السوق السينمائية.

أمام هذا الواقع غير الصحيح للعروض السينمائية تنادى السينمائيون الجادون والمثقفون من متذوقي الفن السابع إلى إيجاد صيغة بديلة يستطيعون من خلالها مشاهدة أفلام من نوعية مغايرة لما يعرض في صالات السينما. وأطلق فيما بعد على هذه العروض اسم نوادي السينما.

كانت فرنسا أول بلاد العالم التي شهدت ظهور نوادي السينما أو صالات الفن والتجربة، كما أطلق عليها في بعض الحالات، وكانت المبادرة من أرمان تيله الذي كرّس صالة صغيرة في قلب الحي اللاتيني بباريس لعرض أفلام ذات صبغة فنية عالية.

كان ذلك في منتصف الثلاثينات، ولكن هذه النوادي لم تكتسب الصفة الرسمية القانونية إلا بعد منتصف الخمسينات عندما تولى أندريه مالرو الكاتب الفرنسي الشهير منصب وزير الثقافة فصدر مرسوم عام ١٩٥٧ لدعم وتنظيم ونشر صالات الفن والتجربة.

وأسست فيما بعد جمعية عالمية للنوادي السينمائية انتسبت إليها نوادي السينما من مختلف أنحاء العالم. وكان هدفها تبادل الأفلام بين الدول الأعضاء في اتحاد النوادي، ولا سيما التي لم تلق ما تستحقه في صالات السينما، وكذلك الأفلام التي تعبر عن تجارب أوأبحاث في مجال التعبير السينمائي.

ولم تكن الأقطار العربية ومنها سورية استثناءً من الواقع غير الصحيح للعروض السينمائية، إذ كانت الأفلام التجارية تسيطر على دور السينما، وتفعل فعلها في تأقلم عين المشاهد على النوعية التجارية الإستهلاكية بأنواعها المتعددة، الكوميديا أو الاستعراضية أوأفلام العنف والبطولة الفردية.

قامت أول محاولة للنوادي السينمائية في سورية في عام ١٩٥٢ بتأسيس النادي السينمائي بدمشق بمبادرة من عدد من المثقفين والأكاديميين الذين كانوا يرغبون بعرض أفلام مختلفة عن عروض صالات السينما وكان على رأس هؤلاء الدكتور نجيب حداد.

اقتصر نشاط النادي السينمائي بدمشق بعد تأسيسه على جمع مكتبة سينمائية تضم الكتب والنشرات والمعلومات عن الأفلام وتم إصدار نشرة أسبوعية تهتم بالتعريف بأفلام الفن والتجربة وتقدم أحياناً عرضاً تحليلياً مكثفاً للأفلام المعروضة في صالات دمشق توزع على أعضاء النادي والصحف.

افتتح النادي السينمائي بدمشق في شهر أيار عام ١٩٥٢ وألقى الدكتور نجيب حداد رئيس النادي كلمة بهذه المناسبة قال فيها :

" إن غايتنا مساعدة المجتمع عن طريق تعويد الشباب على تذوق الفن السينمائي والحكم على الأفلام حكماً صحيحاً كي نستفيد من محاسنها ونتقي مساوئها العديدة وخير الوصول إلى غايتنا المتوخاة هذه هي أن يكون لدينا قناعة خاصة بنا حيث نعرض ما يخطر لنا من الأفلام نشاهدها ونناقشها في آن واحد.

لم يستطع أعضاء النادي السينمائي بدمشق المؤسس عام ١٩٥٢ تحقيق كل ما يطمحون إليه في إيجاد مكان للسينما الجادة الهادفة لأن الأمر كان يتطلب دعماً مادياً ومعنويا وعقليةً تحبذ وتشجع مشاريع الشباب الطامحة إلى ثقافة ذات محتوى فكري وفني عالي المستوى.

وجرت بين أعضاء نادي السينما وأصحاب الصالات والموزعين للأفلام مناقشات لاستئجار قاعة مناسبة لعرض الأشرطة السينمائية التي توافق أهداف النادي ولكنهم لم يفلحوا في تحقيق غايتهم.

واقتصر نشاط النادي على مجموعة من المثقفين دون أن يجد قاعدة جماهيرية واسعة يمكن من خلالها تنشيط النادي واستمراره.

ولم يستمر عمل النادي طويلاً واقتصر نشاطه في نهاية المطاف على جمع الكتب وتصنيفها ووضعها في متناول الأعضاء للقراءة والإطلاع وبسبب عدم القدرة على إيجاد المقر كان بيت مؤسسه الدكتور نجيب حداد هومقر النادي وفيه تعقد اللقاءات وتدور المناقشات مع ذلك نستطيع القول أن تجربة نادي السينما بدمشق عام ١٩٥٢ تعتبر تجربة رائدة بالنسبة لواقع السينما في سورية.

ندرك ريادة النادي السينمائي المؤسس عام ١٩٥٢ عندما نطلع على نظام النادي وأهدافه وقد جاء نظام النادي وأهدافه :

١ - عرض الأفلام السينمائية المرخص لها على الأعضاء في حفلات خاصة ومشاهدتها مع الجمهور ثم مناقشتها وتحليلها من الناحية الفنية والثقافية والأخلاقية وتفهم الفن السينمائي وذلك في اجتماعات النادي أوفي منشوراته.

٢ - وضع النشرات الأسبوعية بأسماء الأشرطة المعروضة في صالات المدينة مع التعليق عليها توزع على الأعضاء والمشتركين.

٣ - القيام بحفلات ورحلات ذات الأهداف الفنية والثقافية والإجتماعية والرياضية.

٤ - تشجيع كل إنتاج فني وعلمي يتعلق بالفن السينمائي والمساهمة فيه كالتصوير الفوتوغرافي والسينمائي والتسجيل والطبع والتمثيل.

في عام ١٩٧٠ بدأت مرحلة جديدة من نشاطات الأندية السينمائية في سورية حيث انتشرت هذه الأندية في المدن الكبرى وازداد نشاطها مع توسع قاعدتها الجماهيرية بين المثقفين وبما لقيته من دعم المؤسسات المعنية بنشاطها.

فقد عاد النادي السينمائي بدمشق لممارسة نشاطه بعد أن اتفق عدد من السينمائيين مع الدكتور نجيب حداد على استثمار الصيغة القانونية للنادي الذي أسسه في عام ١٩٥٢ واعتبروه الرئيس الفخري للنادي الجديد.

وبدأت المرحلة الجديدة من نشاط النادي السينمائي بدمشق في شهر حزيران عام ١٩٧١ مع انتخاب مجلس إدارة جديد للنادي وكانت عروضه قد بدأت في شهر آذار ١٩٧١ في صالة الكندي بدمشق وبشكل أسبوعي وبلغ عدد أعضائه في السنة الأولى لنشاطه ٧٧٠ عضواً وفي العام التالي ازداد العدد ليصل إلى ٧٨٦ عضواً

وقد تم تقسيم أعضاء النادي إلى أعضاء عاملين وأعضاء مؤازرين وبشكل مختلف عن التقسيم السابق في عضوية النادي.

وساعدت الحركة السينمائية الناشطة في بداية السبعينيات النادي على تحقيق أغراضه بل وأكثر مما كان يتوقع أعضاؤه فقد أقام النادي أنشطة عديدة بالتعاون مع مؤسسة السينما والمراكز الثقافية أسابيع لكبارالمخرجين والتيارات السينمائية العالمية.

فمثلاً جاء لمحاورة أعضاء النادي المخرج الشهير بازوليني وكان قد جاء إلى سورية لتصوير فيلم في بعض المناطق الأثرية كما التقى أعضاء النادي بالمخرجين جاك تاتي وأندريه فايدا وبعض المخرجين العرب إضافة إلى المخرجين السوريين الشباب الذين ساهموا في تنشيط عمل النادي وإجراء المناقشات وإقامة دورات في ميادين الصناعة السينمائية والعمل السينمائي كالتصوير والسيناريووالمونتاج والإخراج.

كما أصدر النادي نشرات أسبوعية حول أفلامه والأفلام المعروضة في الصالات وكراسات حول المهرجانات الخاصة التي أقامها. كما ساهم النادي بفعالية في مهرجان دمشق الأول لسينما الشباب الذي أقيم في نيسان ١٩٧٢.

كان لنشاط النادي السينمائي بدمشق صداه في المحافظات، فظهرت فيها دعوات لإنشاء أندية سينمائية، وتم تأسيس عدد من الأندية، حلب ١٩٧١، حمص ١٩٧٣، مصياف ١٩٧٧، السويداء ١٩٨٢.

وفي عام ١٩٧٨ اجتمع ممثلوالأندية السينمائية، وناقشوا موضوع تأسيس اتحاد للأندية السينمائية في سورية.

وكان الهدف من إنشاء الإتحاد تبادل الأفلام وتأمينها للمحافظات عن طريق نادي دمشق، وهوما يعني أن أندية المحافظات تابعة لنادي دمشق، تنشط بنشاطه وتضعف بضعفه، وهذا ما تم على أرض الواقع في وقت لاحق.

ومن الأهداف التي وضعها اتحاد الأندية :

- نشر الوعي السينمائي لدى أعضاء النوادي عن طريق العروض والنشرات والمحاضرات.
- التعريف بتاريخ السينما العالمية.
- التعريف بالسينما الوطنية والعربية والعالمية ذات الفكر التقدمي.
- تعريف العالم بالسينما الوطنية السورية الجادة، وذلك من خلال العلاقة مع الإتحاد العام للنوادي العالمية
- السعي نحوتوسيع القاعدة الجماهيرية للفيلم الجيد.

وساهمت المؤسسة العامة للسينما بدعم نشاط النادي السينمائي بدمشق من خلال تزويده بالأفلام الجادة والملتزمة التي كانت المؤسسة تستوردها لعرضها في صالات الكندي، ولم يكن الموزعون يهتمون باستيراد هذه الأفلام أوعرضها في صالاتهم.

كما قامت المؤسسة بتخصيص العروض الأولى لأفلامها لنادي دمشق، وكان يتم توزيع نشرة عن الفيلم، ويعقب العرض حوار مع المخرج حوله.

وفي فترة تالية ضعف نشاط نادي دمشق ثم جدد نشاطه بعض السينمائيين، ونقلت عروضه إلى مقر النادي الاجتماعي، وتوقف عن النشاط الفضائيات أصبحت متقدمة على دور السينما بعد انتشار الفضائيات، كما توقف نشاط الأندية في المحافظات، لأن في عرض أفلام جديدة ويمكن مشاهدة أفلام يندر عرضها على الصالات.

ومع ضعف الأندية السينمائية العامة المرخصة من وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل لم تنته فكرة العروض السينمائية المغايرة لعروض الصالات، بل ظهرت هذه الفكرة بصيغة جديدة ذات جماهيرية وفعالية أكبر حسدتها عليها الأندية السينمائية العريقة.

وتمثلت الصيغة الجديدة للعروض بأندية المنظمات الشعبية، وكانت البداية في عام ١٩٨٠ من الاتحاد الوطني لطلبة سورية الذي أنشأ النادي السينمائي الطلابي، وأنشأ له فروعاً في المحافظات التي يتواجد فيها طلبة المرحلة الجامعية والمتوسطة.

وكانت العروض تتم في مدرجات كبيرة تستوعب مئات المشاهدين،كما تمت بعض عروض النادي في المراكز الثقافية في المدن التي لاتوجد فيها

جامعات، ولقيت عروض النادي السينمائي الطلابي أصداء طيبة في صفوف الطلبة والمثقفين.

وبعد شهرين من تأسيس النادي الطلابي ظهر النادي السينمائي النسائي الذي أنشأه الاتحاد العام النسائي في نيسان ١٩٨٠ وتقتصر عروضه على مدينة دمشق،وقد استمر في نشاطه أكثر من أندية المنظمات الشعبية الأخرى، وتعالج الأفلام التي يعرضها قضايا المرأة والأسرة.

كما ظهرت محاولات للعروض السينمائية من قبل اتحاد الشبيبة والطلائع، وآخر المحاولات في هذا الجانب كانت عروض نادي الأطفال في المركز الثقافي بدمشق.

مهرجانات السينما

تحقق المهرجانات السينمائية أهدافاً عديدة، فهي نافذة لعرض التجارب السينمائية المتنوعة للدول المشاركة في المهرجان حيث تظهر مدى تقدم المضامين الفكرية والتطور التقني لتلك الأفلام، كما تحقق فرصة اللقاء والتعارف بين السينمائيين فيتبادلون الآراء ويطلعون على الخبرات ويقيمون التجارب، ويناقشون سبل التعاون.

وتعد المهرجانات فرصة ممتعة لمتابعي الفن السابع، سواء بالنسبة للمشاهدين المحليين أوالضيوف، لمشاهدة أفلام ذات لغة سينمائية خاصة ليتاح لها فرصة العرض العام في دور السينما التي تتجه إلى أفلام يتوخى منها الإيرادات المادية المقبولة.

وفي ذاكرة السينما السورية تجارب مهرجانية عديدة، جَرت في منتصف الخمسينيات، وأوائل السبعينيات، لكن أشهرها وأهمها مهرجان دمشق السينمائي المخصص لأقطار الوطن العربي ودول آسيا وإفريقيا.

في هذا العام يبلغ مهرجان دمشق السينمائي عامه الرابع والعشرين، وهويزداد ألقا مع التوجه الجديد في السعي لإكسابه الصفة الدولية عن جدارة، وقد زادته الأيام نضجاً ليصبح من المهرجانات المهمة التي تقام على المستوى الدولي، فقد أقيمت الدورة الأولى للمهرجان في عام ١٩٧٩، ولا يزال مستمراً منذ ذلك العام دون انقطاع مرة كل عامين.

وقبل أن نستفيض في الحديث عن هذا المهرجان نشير إلى تجارب مهرجانية سابقة، شكل أخرها إرهاصاً للمهرجان المستمر حتى عامنا هذا.

تمت التجربة المهرجانية الأولى في إطار معرض دمشق الدولي، وهوتظاهرة إقتصادية رغبت إدارته بإقامة عدد من العروض والحفلات الفنية على هامشه وقد شهدت الدورة الثانية للمعرض (مهرجان السينما العالمي)، وقد افتتح في الثامن من أيلول عام ١٩٥٥ واستمر حتى نهاية الشهر

ويرى الذين حضروا المهرجان السعي لاكتسابه الطابع التجاري، وغلبة الإرتجال عليه ولكنهم في نفس الوقت اعتبروه خطوة مهمة نحوالمهرجان الثاني الذي أقيم في العام التالي.

اقتصرت المشاركة في مهرجان السينما العالمي المرافق لمعرض دمشق الدولي في دورته الأولى، على الدول المسيطرة على السوق السينمائية آنذاك، وتنم أسماؤها عن نوعيتها ومن تلك الأفلام،بنات الليل من مصر طابور الجميلات من أميركا والأفلام الفرنسية ثورة الجسد، عشاق كارولين، وفيلم كوميدي لفيرنا نديل.

وعلى الرغم من أن هذا المهرجان لا يمتلك مواصفات المهرجانات العالمية إلا أنه كان حافزاً لإقامة مهرجان مقبول من النواحي التنظيمية والإدارية، ونوعية الأفلام المعروضة وهذا ما تحقق في المهرجان السينمائي المرافق للدورة الثالثة لمعرض دمشق الدولي.

أقيم المهرجان برعاية رئيس الجمهورية تحت شعار (في سبيل الصداقة والتفاهم بين الشعوب)، وقد افتتح مساء التاسع من أيلول ١٩٥٦ وشاركت فيه ثلاث عشرة دولة وهي مصر، الإتحاد السوفيتي، بريطانيا، رومانيا،

بلغاريا، هنغاريا، الصين الشعبية، يوغسلافيا، ألمانيا الديمقراطية، الهند، بولونيا، تشيكوسلوفاكيا، والدولة المضيفة، وبلغ عدد الأفلام المشاركة واحد وعشرين فيلماً طويلاً وثلاثين فيلماً قصيراً

واعتبر المهرجان أول مهرجان سينمائي متكامل يقام في الدول النامية المستقلة حديثاً، وقد اشرف عليه المخرج والناقد صلاح دهني، ويلاحظ التواجد الأكبر لسينما الدول الاشتراكية.

إذ لم تشارك فيه من أوروبا الغربية سوى بريطانيا، وربما لهذا السبب لم تتكرر التجربة،إذ وقفت إدارة المعرض موقفاً سلبياً وولم توافق على مهرجان آخر ضمن فعاليات المعرض.

مع ذلك فقد كان المهرجان مناسبة مهمة تعرف فيها المشاهدون في دمشق على نوعيات سينمائية

تختلف عن الأفلام المعروضة في الصالات بشكل تجاري، الأمر الذي انعكس على الذوق الفني عند المشاهدين، والبدء بالحديث عن سينما مختلفة ذات مضامين فكرية جادة ولغة سينمائي متقنة

لم تكن العروض السينمائية المرافقة للمعرض هي الأولى من نوعها إذ سبق أن جرت محاولات مماثلة في المعارض سابقة.

ففي عام ١٩٢٧ أقيمت عروض للسينما الوثائقية على هامش معرض دمشق الصناعي ووعرضت فيها أفلام إخبارية صورها بهجت المصري ومنها جولة لرئيس الدولة آنذاك أحمد نامي

وفي عام ١٩٣٣ أقيم معرض اقتصادي في مدرسة التجهيز الأولى المعروفة الآن باسم ثانوية جودت الهاشمي وجرى في إطار المعرض عرض

فيلم غادة الصحراء من إخراج وداد عرفي وإنتاج وبطولة الممثلة المصرية آسيا داغر، وقد حضرت بمرافقة الممثلة ماري كويني، وقد عرض الفيلم لمدة ثلاثة أيام وحضره عدد من الفنانين ومشاهير الأدباء والوجوه الدمشقية المعروفة.

وجرى تعارف بين الممثلة آسيا صاحبة شركة (لوتس) المنتجة لفيلم غادة الصحراء، وبين أصحاب شركة (هليوس فيلم) السورية المنتجة لثاني الأفلام الروائية السورية (تحت سماء دمشق) وجرى حفل التعارف بين أصحاب الشركتين في فندق أمية الكبير الذي كان من أفخم الفنادق الدمشقية آنذاك والمعروف الآن باسم (فندق عمر الخيام) وحضر اللقاء وزير المعارف آنذاك نصوح البخاري وعدداً من المسؤولين والصحفيين، معتبرين أن اللقاء بين السينمائيين السوريين والمصريين مبادرة مهمة على طريق التعاون والإنتاج السينمائي المشترك وقد تم الاتفاق بين الطرفين على إنتاج أفلام تاريخية وجرت مراسلات عقب ذلك ولكن لم يتحقق شيء ملموس على أرض الواقع بسبب اعتقاد السينمائيين السوريين أنهم يستطيعون صناعة سينما سورية دون الإستعانة بالأشقاء في مصر

ويبدو مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب الذي أقيم في عام ١٩٧٢التجربة الأهم على صعيد المهرجانات السينمائية السابقة، لكنه كان الأول والأخير في نوعه، إذ توقف ليبدأ التفكير بمهرجان أكثر شمولية وأوسع انفتاحاً على السينمائيين في دول العالم الثالث.

اقتصرت مسابقة المهرجان الأول لسينما الشباب على الأفلام العربية وكان أول فرصة للسينمائيين العرب الجادين، وخطوة مهمة لدعم مواقع

السينما العربية الشابة، فمن أروقة الحوارات والمناقشات ظهرت لأول مرة مصطلحات السينما البديلة أوالسينما العربية الجديدة والسينما الطليعية الشابة فكانت عروضه ومناقشاته برأي المؤرخين السينمائيين بداية مرحلة انعطاف هامة في تاريخ السينما العربية. فقد جرى الحوار حول وظيفة السينما العربية ومهمتها وحدث شبه إجماع على رفض السينما التقليدية التجارية التي كانت سائدة في عروض صالات السينما.

وعلى هامشه عقدت أول جلسة للنقاد العرب حيث تقرر إقامة اتحاد للنقاد السينمائيين العرب وشكلت لجنة تحضيرية لهذا الغرض مؤلفة من النقاد الطاهر شريعة، وليد شميط، صلاح دهني سمير فريد.

ويبقى للذاكرة مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب أقامته المؤسسة العامة للسينما بين الثاني والثامن من نيسان عام ١٩٧٢ شاركت كل فيه كل من مصر ولبنان والجزائر والمغرب والأردن والعراق والكويت وفلسطين وسورية. وعرض فيه خمسة وأربعون فيلماً طويلاً وقصيراً وتضمن عدة فعاليات،

وأصدر النقاد العرب بياناً تقييمياً لأفلام المهرجان جاء فيه أن الأفلام قد تفاوتت كثيراً من حيث الإكتمال الفني والفنية ومن حيث قيمة مضمونها الثقافي، وإن ذلك لطبيعي لأنه انعكاس لتفاوت الطاقات المادية والجودة التقنية المسخرة لإنتاجها ، وتفاوت المواهب والخبرات البشرية المتوفرة لإنجازها ، ولاختلاف ظروف إنتاجها وإخراجها ولاحظ انه بالرغم من هذا كانت أغلب الأفلام ملائمة ومتقنة مع الأهداف والاعتبارات المرسومة في قانون المهرجان.

وبقيت السينما العربية فترة طويلة بحاجة إلى مهرجان سينمائي يدعم خطواتها وتطلعاتها إلى موقع مناسب على خريطة السينما العالمية.

وكانت الدعوات تؤكد أهمية إحياء مهرجان دمشق لسينما الشباب، ولقيت هذه الدعوات استجابة من وزارة الثقافة وتم تشكيل لجنة مهمتها وضع نظام لمهرجان دمشق السينمائي، وأنجزت اللجنة مهمتها، وخرجت بنظام لمهرجان أكثر شمولاً من سابقه، حيث يخصص المسابقة للأفلام العربية وأفلام دول آسيا وأميركا اللاتينية. نظراً لوجود مهرجان آخر وهوقرطاج يهتم بالسينما العربية والإفريقية.

وابتداً من عام ١٩٧٩ انطلق مهرجان دمشق السينمائي بصيغة الجديدة ليقام مرة كل عامين تحت

شعار من أجل سينما متقدمة ومتحررة، وليعدل الشعار في دورات لاحقة إلى سينما من أجل التقدم والتحرر.

واستطاع مهرجان دمشق أن يحقق الأهداف الموضوعة لإقامته، ويستمر دون انقطاع أوترهل، وهويتميز بالاعتدال في توجهاته وعلاقته مع السينمائيين وحتى في اختيار لجنة التحكيم الدولية التي تعطى أحيانا حرية اختيار رئيسها.

استطاع مهرجان دمشق السينمائي أن يتابع مسيرته عبر دوراته العشر بخطوات واثقة، ولأنه يتلقى الدعم المادي والمعنوي من الدولة، فقد بقي محافظاً على أهدافه وأغراضه ولا سيما ما يتعلق بتوجهاته الفكرية والسينمائية، وهوأحد المهرجانات القليلة التي لم تتعرض للإهتزاز والضغوط إثر التغيرات العالمية بل نراه يزداد تألقا ونضجا ويكسب يوماً بعد يوم احترام وتقدير السينمائيين ومشاهير الأدباء والفنانين

تكمن أهمية أي مهرجان في الأغراض التي يقام من أجلها والأهم من ذلك مدى قدرته على تحويل الأهداف المكتوبة إلى شيء ملموس على أرض الوقع وبالعودة إلى نظام مهرجان دمشق السينمائي نكتشف الطموحات والأهداف الموضوعة له وهي :

١- تطور السينما الوطنية العربية والنهوض بها، ودعم اتجاه السينما الشابة الملتصقة بواقع الجماهير، والمعبرة عن قضاياه وتطلعاته الأساسية.

٢- تدعيم الإتجاهات الجادة في السينما الآسيوية وسينما أميركا اللاتينية بشكل خاص، وسينما العالم الثالث بشكل عام والتعريف بها.

٣- خلق علاقة متجددة مشتركة بين السينما والسينمائيين من جهة أخرى.

٤- بناء جسور ثقافية وفكرية بين السينمائيين العرب من جهة وبين الجمهور من جهة وبينهم وبين السينمائيين في بلدان العالم الثالث والعالم من جهة أخرى.

٥- تنفيذ مهمات ثقافية وفنية وتربوية والإسهام في نشر الثقافة السينمائية.

تمكن مهرجان دمشق السينمائي من تحقيق الأهداف الموضوعة له ووصل إلى مبتغاه بدعم مستمر من أعلى المستويات ليغدومنارة ثقافية وفنية تشع من دمشق وترسل نورها إلى أنحاء العالم.

وحظي المهرجان بالدعم المعنوي والمادي ليحقق أهدافه فمنذ الدورة الثانية التي أقيمت عام ١٩٨١ شمله السيد رئيس الجمهورية برعايته.

وابتداء من الدورة الرابعة للمهرجان التي أقيمت عام ١٩٨٥ أعطى السيد الرئيس توجيهاته بإعطاء الأفلام الفائزة بالمراتب الأولى جوائز مالية إضافة إلى الجوائز التقديرية والمعنوية التي تمنحها لجان التحكيم.

وينموالمهرجان ويكبر وهويساهم في تعميق الأهداف التي أسس من أجلها والإصرار على سينما متقدمة ومتحررة في بلادنا العربية وفي بلدان آسيا وأميركا اللاتينية ودليل ذلك استمرار الإنتاج السينمائي في سورية والبلدان المشاركة في المهرجان في وقت لم تعد للسينما الجماهيرية التي كانت تتمتع بها في العقود الماضية من الزمن.

وهوما يزال في تطور مستمر لا في عدد الدول المشاركة فقط أوالأفلام المعروضة بل وفي النوعية والجودة والأصالة حيث تعبر الأفلام عن قضايا الشعوب بالصورة والصوت ومن خلال ذلك تمنح المشاهد رؤية متقدمة ومتحررة على صعيد الفكر كما تمنحه المتعة والمعرفة.

يحدث هذا في وقت تسيطر فيه السينما التجارية أويبتعد فيه الجمهور عن السينما ويأتي مهرجان دمشق ليعيد إلى السينما روادها وإلى الأفلام عشاقها وليكون سلاحاً مضاداً للسينما التجارية المضللة ولا تقتصر فعاليات المهرجان على عروض الأفلام بل هناك فعاليات توازي أهمية العروض وهي الندوات والحوارات التي تقام في إطاره.

وخلال الأعوام الماضية أقيمت عشرات الندوات المتخصصة التي ناقشت واقع السينما العربية عامة وواقع السينما السورية الخاصة وخرجت بتوصيات مهمة عادت علينا بالفائدة ونحن نرسم خطوط مستقبل الحركة السينمائية.

وكان مهرجان دمشق السينمائي مناسبة لتكريم الفنانين الرواد المبدعين والراحلين الذين أسهموا في تأسيس وتطوير السينما السورية كما تم من خلال عدد من دوراته تكريم الفنانين العرب الذين أثروا السينما العربية بإسهامات متنوعة ومميزة.

ومن أهم ما تحقق على مستوى المشاهدين التواصل مع السينما العالمية إذ لا تقتصر عروض المهرجان على أفلام المسابقة بل يحتوي أيضاً على تظاهرات سينمائية عديدة تعرض فيها مختلف الإنتاجات العالمية أوالإتجاهات سواء من الدول المشاركة أوغيرها ومنها تظاهرات لمشاهير السينما العالمية أوالإتجاهات السينمائية في دولة من الدول أوالتراث السينمائي القديم وهوما يعني وجود تنوع وغنى كبيرين يجعلان من مهرجان دمشق السينمائي أحد المهرجانات العريقة والهامة على المستوى العربي والعالمي.

وكان المهرجان مناسبة تعرف فيها المشاهدون لأول مرة على أفلام سينمائيين نسمع عنهم ولا نرى أفلامهم مثل البرازيلي غلوبير روشا والإسباني بونويل والأفلام الكوبية واليابانية والأفلام الإيطالية الواقعية وغيرها.

وفي نهاية حديثنا عن مهرجان دمشق السينمائي ليس لنا إلا أن نقول إن المهرجانات ليست بالشعارات بل بقدرتها على ترجمة الشعارات إلى واقع وبالمستوى الفني الذي يمكن أن تحث عليه السينمائيين ومع أن الإنتاج ليس بيد المهرجان بل مهمته اختيار الأفلام للعرض فإنه استطاع أن يؤثر في الإنتاج المحلي والعربي وأن يحسب له السينمائيون الحساب قبل الإقدام على المشاركة فيه...

ويبقى التطور الأهم في مسيرة مهرجان دمشق اكتسابه الصفة الدولية، حيث أصبح منذ دورة عام ٢٠٠١ مهرجانا دوليا تشارك في مسابقته أفلام من مختلف دول العالم وهوتطور مهم كان يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار منذ دوراته الأولى.

ويبقى مهرجان دمشق إحدى المنارات الثقافية العربية التي تستحق الثناء والتقدير.

سينما التلفزيون

منذ بدايات بثه وجد التلفزيون نفسه بحاجة إلى سينما وظهرت هذه الحاجة بسبب عدم وجود تقنيات تلفزيونية تمنحه الاكتفاء والإستقلال بنفسه عن الفنون الأخرى وفي مقدمتها السينما.

لم تكن الكاميرا التلفزيونية المحمولة موجودة ولاسيما لتصوير الأحداث الإخبارية أوالمشاهد الدرامية التي تتطلب لقطات خارجية.

يضاف إلى ذلك أن عرض الأفلام السينمائية على شاشة التلفزيون كانت من البرامج المفضلة عند مشاهديه ولهذا تم توقيت الفيلم العربي في ليلة الجمعة لإتاحة فرصة مشاهدته لعدد كبير من المشاهدين الذين يسهرون إلى وقت متأخر من الليل نظراً لوجود عطلة في اليوم التالي.

كان بث الشريط السينمائي على شاشة التلفزيون يتم عبر تقنية " التل سينما " سواء في ذلك الأخبار المصورة أوالأفلام السينمائية الكاملة أوالمشاهد السينمائية الداخلة في صلب الدراما المصورة تلفزيونياً ويتم ذلك بتوقيت دقيق يعد بالثانية لأن تقنية نقل الشريط السينمائي إلى شريط الفيديوالتلفزيوني تأخرت إلى سنوات لاحقة.

أحدثت الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون منذ نشوء التلفزيون العربي السوري في عام ١٩٦٠ دائرة للخدمات السينمائية ومهمتها كما هوواضح من

تسميتها تأمين الأشرطة السينمائية المصورة لمختلف البرامج التلفزيونية التي تحتاج إليها، كالأخبار والتمثيليات والأغاني.

وضمت دائرة الخدمات السينمائية في التلفزيون العربي السوري عند إحداثها ست شعب شملت مختلف جوانب العمليات الفنية والتقنية السينمائية وهي شعب التصوير والمونتاج والطبع والتحميض والدوبلاج والتصوير الفوتوغرافي الأمر الذي يعني وجود مختبر سينمائي كامل يمكن بواسطته إنتاج أفلام سينمائية منوعة ومتعددة الأطوال والقياسات في وقت لم تكن مؤسسة السينما قد أحدثت بعد.

عمل في دائرة الخدمات السينمائية في التلفزيون سينمائيون من مختلف الإختصاصات ومن مديري التصوير الذين عملوا فيها منذ الستينات، محمد الرواس ـ تحسين جزائري ـ أحمد أبوسعدة ـ محي الدين سكحل، ثم عمل فيها في فترة لاحقة حازم بياعة ـ محمد القبج ـ محمود صنوبر عدنان مصطفى ـ إسماعيل جمول ـ مصطفى الراشد وكل هؤلاء نالوا الشهرة واسعة على المستويين المحلي والعربي لكن أغلبهم لم يستمر في سينما التلفزيون بعد أن اشتهروا فمنهم من تحول إلى الإنتاج أوالعمل الخاص ومنهم من ذهب للعمل في المحطات التلفزيونية العربية وزاوج بعضهم بين العمل السينمائي والتلفزيوني ومنهم من جمع التصوير والإخراج

وفي قسم المونتاج نذكر المونتيريين مروان داغستاني ـ وطلعت مغربي ـ وزياد معدني ـ وهؤلاء لم يستمروا في عملهم بعد أن تطور الإنتاج التلفزيوني وتحولوا إلى أعمال تلفزيونية متنوعة في الإدارة والإنتاج التلفزيوني.

دائرة الإنتاج السينمائي

في شهر أيلول من عام ١٩٧٤ جرى تطور جديد في الجانب التنظيمي من سينما التلفزيون إذ تم إحداث دائرة الإنتاج السينمائي لتضم العديد من السينمائيين الذين أوفدتهم الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون لدراسة مختلف الإختصاصات ونالت الأفلام التي أنتجتها الدائرة سمعة طيبة على المستوى العربي وفي المهرجانات العالمية.

كان الهدف من إنشاء دائرة الإنتاج السينمائي النهوض بالصناعة السينمائية في التلفزيون وضم السينمائيين المتخصصين ضمن فعاليات العمل السينمائي والتلفزيوني ورفد البرامج التلفزيونية بأفلام قصيرة وتحقيقات مصورة عن مختلف جوانب العمران والإنتاج والمواقع الأثرية حيث لم تكن كاميرا التلفزيون تستطيع الوصول إليها في ذلك الحين مع التركيز على السينما الوثائقية بكافة أشكالها الإقتصادية والثقافية والفنية والإجتماعية.

وطغى الحديث عن إنتاج دائرة الإنتاج السينمائي آنذاك على الحديث عن دائرة الإنتاج التلفزيوني بسبب قلة الإنتاج التلفزيوني وبما امتلكته أفلام سينمائية كثيرة من قيمة فكرية وفنية نالت تقدير النقاد ولجان التحكيم في المهرجانات السينمائية العربية والعالمية.

تولى إدارة الإنتاج السينمائي في التلفزيون مختصون بإدارة الإنتاج أومخرجون ومن أوائل الذين أداروا عمل الدائرة عند تأسيسها عدداً من السينمائيين الشباب الذين عادوا بعد إنهاء دراساتهم السينمائية موفدين من قبل الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون وأغلبهم أصبح من المشهورين بعملهم السينمائي المتقن حرفياً الواعي فكرياً سواء في مجال السينما أوالدراما

التلفزيونية ونذكر منهم: أمين البني ويعمل الآن في المقر الرئيسي لاتحاد إذاعات الدول العربية ــ هيثم حقي ــ وغسان باخوس ــ وبشار عقاد ــ ومحمد ملص ــ وأمل حنا ومأمون البني ــ وغنام غنام.

وانضم إلى العمل في الدائرة في فترة الثمانينات مخرجون يحاولون تثبيت مواقعهم في السينما والتلفزيون ونذكر منهم رياض رعد ــ أسامة الحسيني ــ محمد إسماعيل آغا ــ زهير الأشقر ــ محمد بدرخان ــ غزوان بريجان ــ علاء الشعار ــ كما نجد بين مخرجي الثمانينات نزار دراوشة وممدوح توتنجي ــ وأحمد صبح ــ ولطفي لطفي ــ ثم في التسعينات المخرج نبيل شمس.

في عام ١٩٨٧ صدر هيكل تنظيمي جديد للهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون وأصبحت بموجبه الأقسام والفروع المتعلقة بالعمل السينمائي ضمن مديرية أطلق عليها مديرية الشؤون السينمائية وتم إنشاء مبنى مستقل لها وضمت المديرية عند إنشائها الدوائر والأقسام التالية :

- دائرة الإنتاج السينمائي
- دائرة الخدمات السينمائية
- معمل الطبع والتحميض الحديث الملون
- استديو الصوت والدوبلاج
- شعبة الرسوم المتحركة

وتم تزويد مديرية الشؤون السينمائية بالأجهزة التقنية وفي مقدمتها كاميرات سينمائية حديثة قياسي ٣٥ و١٦ مم وتم أيضاً توفير الكوادر البشرية التي يتطلبها العمل لتصبح مديرية الشؤون مماثلة للمؤسسة العامة للسينما

بأجهزتها وكوادرها وبنائها ووصل الأمر إلى استعانة سينمائي المؤسسة بأجهزة وتقنيات الهيئة لإنجاز أفلامهم.

وفي فترة لاحقة أصبحت دائرة الإنتاج السينمائي ضمن مديرية الإنتاج التلفزيوني وبقيت الأقسام والفروع الأخرى تابعة لمديرية الشؤون السينمائية التي لا تزال قائمة حتى الآن.

الإنتاج السينمائي

أثمر دعم الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون للإنتاج السينمائي عن أفلام عديدة غطت جوانب كثيرة من برامج التلفزيون في وقت لم يكن التصوير التلفزيوني الخارجي متوفراً وإضافة إلى المشاهد الخارجية المصورة.

أنتجت الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون عدداً كبيراً من الأفلام الروائية والوثائقية ذات المقومات الخاصة وزاد عددها على ثلاثمائة فيلم متنوعة المدد الزمنية فمنها الفيلم الطويل والقصير والمتوسط الطول إضافة إلى عشرات البرامج المصورة سينمائياً والتي شملت مختلف ميادين الفنون والثقافة والعمران والإقتصاد.

ونلاحظ أن عدد الأفلام التي أنتجتها الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون يقترب وربما يزيد على عدد الأفلام التي أنتجتها مؤسسة متخصصة مثل المؤسسة العامة للسينما بل إن كثيراً من السينمائيين الذين درسوا على حساب التلفزيون ساهموا في تحقيق أفلام مؤسسة السينما التي اكتسبت شهرة واسعة وكانت لها قيمتها الفنية والفكرية الأمر الذي يشير إلى دور كبير للهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون في دعم الحركة السينمائية في سورية عبر إنتاجها وإنتاج المؤسسات الأخرى.

وفي بحثنا حول الإنتاج السينمائي في التلفزيون نجد تنوعاً وغنىً في المواضيع التي عالجتها أفلام التلفزيون، وبشكل يغطي جوانب كثيرة من حياتنا الثقافية والإجتماعية والفنية، وكذلك جوانب التطور الاقتصادي والعلمي، كما عالجت تلك الأفلام القضايا الإجتماعية والوطنية والقومية والإنسانية بأسلوب سينمائي متميز فكراً وفناً، وهوما حقق لها حضوراً مميزاً في المهرجانات العربية والدولية وإضافة إلى الإعجاب الذي حظيت من المشاهدين. ونرى أن أفلام الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون توزعت من الناحية النوعية في الإتجاهات التالية :

- الأفلام الروائية
- الأفلام الوثائقية
- البرامج والتحقيقات

ونلاحظ أن الإنتاج السينمائي كان محدوداً في الستينات ولا سيما في السنوات الأولى منها.. وأن تطوراً ملحوظاً تم في السبعينيات ،وشهدت فترة الثمانينيات ازدهاراً واضحاً كماً ونوعاً.. بينما انخفض قليلاً خلال العقد الحالي بسبب تطور تقنيات التلفزيون.

كانت محاولات إنتاج الأفلام الروائية متعددة منذ بدايات نشوء سينما التلفزيون ، وهوما يؤكده المعاصرون لمرحلة بدايات التلفزيون ، لكن لا توجد معلومات تحدد نوعيات وأطوال تلك الأفلام

وأشهر تلك المحاولات الفيلم الروائي الطويل (الرجل) الذي أخرجه فيصل الياسري عام ١٩٦٨، وعرض في مهرجان دمشق لسينما الشباب عام ١٩٧٢، وهوعن قصة لسعيد حورانية.

ويذكر السينمائيون في التلفزيون محاولة مبكرة بعنوان (والشمس تشرق من جديد) من إخراج أحمد أبوسعدة في عام ١٩٦٣، كما يذكرون فيلما بعنوان شجرة الدر من إخراج دريد لحام في عام ١٩٦٣.

وفي السبعينات نذكر فيلم الإختراق قصة جان الكسان وإخراج غنام غنام أنتج عام ١٩٧٤.

ومن الأفلام القصيرة أنتج التلفزيون في العام ١٩٧٤ الفيلم القصير (الماء والنار) من إخراج هيثم حقي تلته محاولة في عام ١٩٧٦ بعنوان (الأرجوحة) لهيثم حقي أيضاً وفي الثمانينات أنتج التلفزيون أفلام يوم في حياة طفل من إخراج مأمون البني، والطفلة والشمس إخراج لطفي لطفي والحلم البري إخراج مصطفى الراشد، والصفصاف المهاجر إخراج علاء الشعار. وكلها أفلام قصيرة ومتوسطة الطول.

ومن الأفلام الطويلة في هذه الفترة فيلم (التقرير) أوملابسات حادثة عادية الذي كتبه دياب عيد وأخرجه هيثم حقي وعرض في مهرجان دمشق السينمائي الثاني وهوعن فلاح يأتي بحثاً عن عمل فلا يجده إلا في البناء.. وأدى الدور الفنان محمد الحريري في أول ظهور له

واستمرت محاولات إنتاج الأفلام الروائية في التسعينات رغم ارتفاع الإنتاج السينمائي بمقابل انخفاض تكاليف العمل التلفزيوني، ومن أبرز الأفلام الطويلة في هذه الفترة، فيلم عشاق خط المطر إخراج مصطفى الراشد والرحلة٢١ إخراج نبيل شمس ومن الأفلام المتوسطة الطول النجمة وأحلام أسامة لعلاء الشعار، وآخر الأفلام السينمائية في التلفزيون للمخرج لطفي لطفي بعنوان "حلم " قام ببطولة الفنان زهير رمضان.

ونلاحظ أن جميع الأفلام الروائية التي أنتجتها الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون ذات طابع اجتماعي، وتناولت مختلف شرائح المجتمع. ففيلم يوم في حياة طفل مقارنة بين طفولة تقحم في العمل مبكراً على حساب التعليم، وأخرى تنعم بكل متطلبات الحياة، كما يحاول فيلم الرحلة ٢١ لفت الأنظار على وضع الأم في وقت يغرق فيه الأبناء بالعمل ومشاكلهم الخاصة. وتعالج أفلام عشاق خط المطر والصفصاف المهاجر والتقرير مشكلة الهجرة من الريف إلى المدينة.

الأفلام الوثائقية

أنتجت الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيوني عدداً كبيراً من الأفلام الوثائقية العربية وكان لهذا النوع اتجاهاته وألوانه المتعددة أيضاً فأفلام البدايات كانت ذات طابع سياحي، تغتني بجمال الطبيعة في بلادنا نذكر منها المعجزات الخضراء، جوهرة من دمشق الأيدي التي تغتني وكلها إخراج اليوغسلافي بوشكو، ومنها أيضاً نزهات صيفية لصلاح دهني وفرحة الطبيعة لخالد حمادة، وقصر العظم لأمين البني. والغاب لفيصل الياسري.

في السبعينات نلاحظ توجهاً نحو الأفلام التي تبرز الإنجازات التي بدأت تتحقق للوطن ومنها سد الفرات لأحمد أبوسعدة وعرس المجد لمحمد الرواس، وحكاية بلدي لخلدون المالح، والجيل الثائر لمحمد الرفاعي.

كما ظهرت في هذه الفترة أفلام تعالج القضايا الوطنية وفي مقدمتها حرب تشرين التحريرية، وتحرير القنيطرة وإضافة إلى تصوير القطاعات الجماهيرية كالمرأة والطفولة..

ومن الأفلام الوطنية نذكر دروس في الخضارة لأمين البني وصفحات من قصة الجولان لبشار عقاد والقنيطرة حبيبتي لأمين البني ونداء الأرض لقيس الزبيدي، وقائد وقضية إخراج غسان باخوس .

ومن الأفلام التي تناولت قطاعات من أبناء شعبنا أفلام المرأة لأمل حنا،يوميات طلائعية لبشار عقاد المرأة الريفية لمأمون البني. وتزداد في فترة الثمانينيات الأفلام الوثائقية، ويغلب عليها الطابع الوطني، ولا سيما ما يتعلق بتاريخ المنطقة والأحداث التي مرت عليها ولا سيما في العصور الحديثة.

ويعد فيلم «مذكرات وطن» من أهم الأفلام الوثائقية التي أنتجها التلفزيون، وتطلب إنجازه عمل ثلاث سنوات من المخرج أمين البني بين عامين ١٩٨٤ و١٩٨٧، وهو يتحدث عن تاريخ سورية والمشرق العربي خلال مائة عام بالتفصيل التاريخي الموثق بالمادة المكتوبة والصورة، ويعتبر أول محاولة عربية من هذا النوع، وقد فاز بجائزة مهرجان دمشق السينمائي الخامس وهويتألف من ستة أجزاء، ومدته ثلاثة ساعات.

ووضعت خطة لإنتاج أفلام عن عدد من الأدباء الكبار ومنهم صدقي إسماعيل ـــ عبد المعين ملوحي ـــ عبد السلام العجيلي ـــ سلامة عبيد، وقد أنجز قسم من هذه الأفلام.

وأنتجت الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون العديد من البرامج بأشرطة سينمائية التي تتناول مختلف جوانب الحياة الثقافية والفنية والصناعية والعامة، وكذلك المعالم السياحية والأثرية في سورية.

الفهرس

الصفحة

الطبعة الأولى / ٢٠٠٣

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة






Designed by: A.Aziz.M

سعر النسخة داخل القطر ١٣٥ ل.س

في الأقطار العربية مايعادل ٢٧٠ ل.س

مطابع وزارة الثقافة
٢٠٠٣